الرواق

مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام

متحف

الفنانين الرواد

غروب على نهر دجلة – حافظ

شارع الرشيد . السنك . بغداد

يضم المتحف مجموعة نادرة من اعمال الفنانين العراقيين الرواد . عبد القادر رسام . محمد صالح زكي . فائق حسن . جواد سليم . اكرم شكري . عطا صبري . حافظ الدروبي . اسماعيل الشيخلي .

مكتبة فنية

صالة للاستراحة

صالة على الطراز البغدادي

سعر النسخة ٢٥٠ فلساً

الرواق

العدد13 نيسان 1982 شهرية فنية
تصدرها وزارة الثقافة والاعلام
دائرة الفنون التشكيلية ـ الجمهورية العراقية ـ

رئيس التحرير
اسماعيل الشيخلي

سكرتير التحرير
نوري الراوي

هيئة التحرير
نزار سليم
شاكر حسن آل سعيد
محمد الجزائري
رافع الناصري
شوكت الربيعي
عامر العبيدي

محتويات العدد

الندوة الدولية لاحياء وتطوير منطقة ابي نؤاس
وثائق الفن العراقي
مشاريع الاحياء والتطوير في بغداد
الغريب في غربة الفنان
منعم فرات ورؤيته الفنية
البناء الهندسي والجمالي للنخلة العراقية
مداخلة نقدية للفن التشكيلي في الاردن
ابعاد

توزيع الدار الوطنية رقم الايداع في المكتبة الوطنية 346 – 1978 طبع الدار العربية – بغداد

الفنان ازاء كتلة العالم

الفنان ، ازاء كتلة العالم .. والعالم حضور متفجر ، تقطعه خواطف الاصوات واشتعالات الحرائق في الجانب الاخر من مرمي البصر .

الوطن الغاصب المحارب ازاء كتلة العالم الاخر ، بكل شروره الحيوانية ومطامعه ولؤمه ويأسه واندحاراته المهينة وسقوطه في هاوية احقاده التاريخية .

الوطن يحمل قضيته وقدره وتاريخه ، ليخوض بها معاً معركته العادلة ، وهو مؤمن بالنصر حتى الاعماق .

هنا ، يبقى الفنان «الانسان» في موقعه المتقدم من صفوف الزاحفين ، يخترق الزمن بفكره واحاسيسه ، ويشق غبار المعارك بجسده ، ويبلوها بروحه ، صبراً ومجالدة وايمانا واستبسالاً واستشهادا وبطولات . ثم يخرج من كل هذه التجارب ، وهو اكثر مؤالفة ، واشد صلابه ، واعمق ايماناً بالنصر وبعدالة قضيته الكبرى .

اذن فالتاريخ العربي اليوم ، يكتب عراقياً ، وبدفق بطولي خارق للعادة ، يعيد وصل ما بين النهاية الكبرى لمعارك الفتح الاسلامي ، والبداية الصغرى لمعارك «قادسية صدام» .. هذه المعارك التي اكدت بان التاريخ يعيد نفسه حقاً ولكن : «بصيغ متقدمة» تتجمع في بؤرها النابضة كل قوى المجتمع الفاعلة ، وتتوازن في عزيفها الشامل كل الايقاعات ، وتتبلور في كيانها الحي كل الطاقات .

هنا يصبح الفنان ، شاهداً وضميراً ومقاتلاً في آن واحد ، لانه يمتلك قوة محركة مضافة ، هي قوة التعبير والابداع . وهذا ما يجعل منه ظاهرة حية من ظواهر وجدان الامة ، ومعلماً من معالم وعيها الحضاري .

في هذه اللحظات الزمنية التي تفصل بين عالمين ، يقف الفنان التشكيلي العراقي – وهو يمثل النبض الحي لضمير امته – مستدعياً كل تقاليد نضاله التاريخي الطويل عبر ملاحم الشعب وانتفاضاته الوطنية والقومية ، ليصب في احتدامات الحاضر المعاش ، افعالاً والواناً وكتلاً ومسايل دماء .. ليصنع مع كل العراقيين الذين يكتبون اليوم بالدماء وبالعزائم وبالخوارق ، تاريخ قادسيتهم الجديدة .. وطن الفن العظيم .. وطن التواريخ التي انتفضت للتو من مراقد العصور لتحيا بين ظهرانينا ، عوالم مجد وعلم وعدل ، واماثيل بطولات .

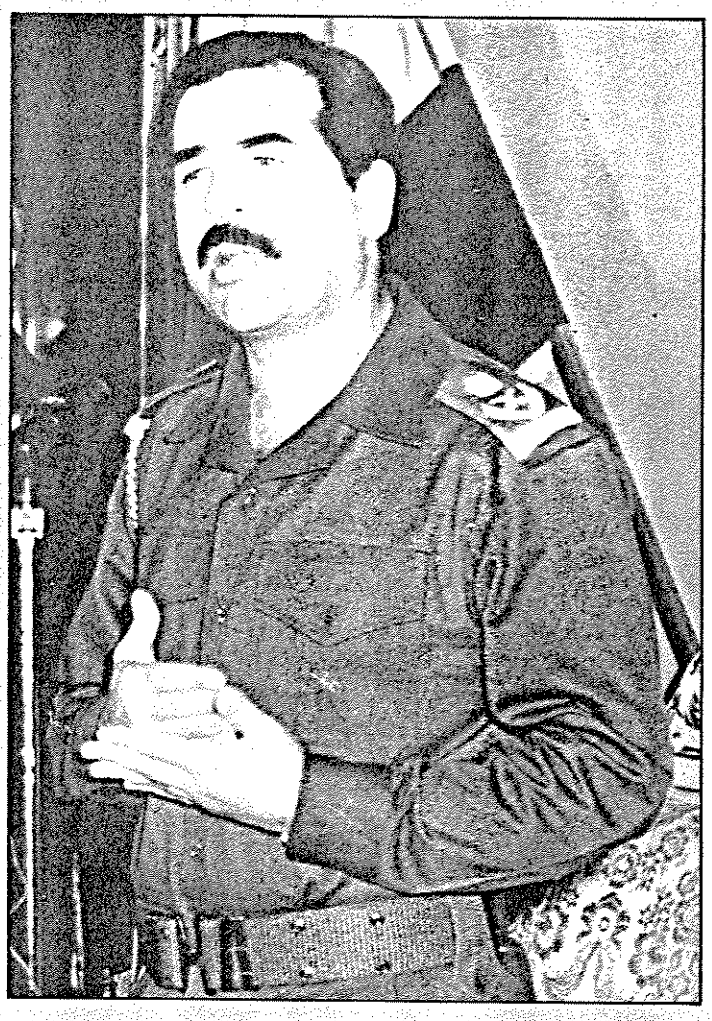
في مثل هذه اللحظات ، يصبح الفن نبضاً في قلب الحقيقة الانسانية ، وحركة دافعة في الذات الجماعية ، وضوءاً يكشف اعماق الانسان العربي الجديد الذي بات عليه ان يخترق حجب الحاضر ليعانق مشارف المستقبل .. مستنيراً بوهج الكلمات الهادية للقائد العربي المقدام صدام حسين ، وهو يخوض المعارك ، ويبلو جسام الاحداث ، ثم يخرج منها جميعاً بوجهه الوضاح وثغره الباسم ، وكأن صوت المتنبي ما زال ينثال علينا من اعماق التاريخ ، ليتردد في أبهاء عصرنا الحاضر ، متغنياً بالرجل العربي العظيم حيث يلثم راية النصر بعد كل معركة يخوضها :

... فوجهك وضاح وثغرك باسم ...

اجل ايها القائد العظيم الذي علمنا كيف نقاتل ، وكيف نقتطف ثمار النصر ، وكيف نحافظ على روح النصر .. بل كيف نعيش الحرب والسلم معاً دون ان نفقد جوهرنا الاصيل في اي منهما ..

لانت والله من قال فيك المتنبي شعره الخالد الذي ظل يتألق ماسياً ، منذ الف عام فلم يفقد بريقه حتى يومنا هذا ..

سكرتير التحرير



الرئيس القائد بطل التحرير القومي المهيب الركن صدام حسين

نص حديث السيد الرئيس القائد خلال مشاركته في الندوة الدولية لاحياء وتطوير منطقة ابي نؤاس

البناء الجديد ينبغي ان يكون امراً جديداً يدل على المرحلة الجديدة في حياة العراقيين وفي حياة بغداد

في الثامن من تشرين الثاني 1981 بدأت الندوة الدولية لمناقشة احياء وتطوير منطقة ابي نؤاس برعاية السيد الرئيس القائد المناضل صدام حسين ، وقد ناقشت هذه الندوة التي نظمتها امانة العاصمة على مدى ثلاثة ايام ، كافة الطروحات والافكار والمقترحات التي عرضها المؤتمرون ممن ضمتهم المجموعات الاربع المكلفة ، ومن خلال اختصاصات تبحث في :

التراث الحضاري ، وتطوير ونمو بغداد ، والخصوصية والسمة البيئية لمنطقة ابي نؤاس ماضٍ ومستقبل ، والنمو المستقبلي لبغداد والعراق .

اضافة الى عدد كبير من المؤرخين والادباء والفنانين والمعماريين والمهتمين بالحركة المعمارية العربية والاسلامية بما فيهم الخبراء والاستشاريون العالميون الذين تولوا وضع الخطط والدراسات والخرائط والتصاميم والمجسمات لهذا المشروع الكبير.

وفي حفل الافتتاح يعود القائد المفكر مرة اخرى الى بغداد ، حضارة وعمارة ومجداً عريقاً لينغض عن وجهها العباسي الاصيل غبار الزمن ، وليجعل منها حاضرة مجده العربي الجديد ..

اضواء لألإة .. يلقيها امام المدلجين في هذا السرى الليلي الطويل المنسوج من تشابك الاراء وتقاطعات الافكار وتعدد المسالك ، فيهدي بها دروب السالكين ، ويثير بصائر السائرين ويضع المحجة امام اولاء واولئك ، ثم ينتهي الامر الى يقين تتخذه المجموعة الاستشارية من خبراء العالم المعماري ضوءاً ومناراً تلهج بذكره وتسير بأفكاره :

ارجو ان لاتأخذ الملاحظات التي تؤخذ اليوم بأنها ملاحظات صادرة من رئيس جمهورية العراق وانما من عراقي يحضر هذه الندوة وعندما يراد في المستقبل ان تحمل مداخلاتي صفة رسمية بصيغة التوجيه او القرار فسنقول هذا الكلام .. ولكن الان اقول هذا الكلام كعراقي يحضر هذه الندوة ويدلي بدلوه من هذا المكان بما يعتقده مفيداً .. ابتداءاً .. لابد ان نسأل ماهي الافكار المركزية التي يعتمد عليها هذا المشروع في صلته بالماضي وفي صلته بالحاضر وفي امتداده للمستقبل .. نحن لا نريد ان نعود الى الماضي بمعنى ان نوقف حركة التطور ونقل الماضي في شكله فقط .. وانما نريد ان نحرك الماضي في روحه وفي جانب من اشكاله بدون ان يكون تحريك هذا عبئاً علينا الان وان نتفاعل نحن مع روح الماضي بما يجعل اى نشاط من نشاطاتنا واى شكل نعتمده لنشاطاتنا يجب ان يكون منفتحاً على المستقبل ودون ان يكون عبئاً عليه ايضاً .

هذه هي الارضية الفكرية للمشروع اى الصلة بين الحاضر والماضي بصيغة تفاعل وليس بالصيغ الملصوقة لصقاً .. وعبر عن هذه الصورة التي تحدث عنها الاخ «سمير» امين العاصمة عندما كان يقرأ عن بغداد وكان يبكي .. فهذه هي روحية التفاعل .. روحية العصر الحديث المتصل روحيا بكل معانيه الانسانية وبكل تطلعه لبناء العراق العظيم وبغداد العظيمة كما نتمنى انشاء الله وكما نسعى ، فعندنا .. اذن كيف نحول هذا القانون المبدئي العام الى مفردات مركزية لاغراض التعامل معها معمارياً وفنياً .. لدينا شارع اسمه ابي نؤاس نريد ان نجعل من هذا الشارع نشاطاً وشكلا معرفاً بصورة دقيقة والتعريف هو ان يتصل روحيا بالماضي .. اذن نريد شارع ابي نؤاس معرفا بمجرد ان يمر الزائر الاجنبي منه يعرف ان هذا الشارع هو الشارع العباسي .. لنستبدل اسم ابي نؤاس بالعباسي فلابد ان يكون الشكل له صلة بالماضي ودالا عليه وكذلك للنشاطات حتى تتصل بين الماضي والحاضر .

ولابد ان يكون هنالك تشابهاً ولا اقول تطابقا .. فأذن عندنا البناء الحالي وعندنا البناء المطلوب ان نقيمه .. عندنا الشكل الحالي المطلوب تكييفه بأن نتدخل به بحيث نجعله حالة ملائمة للصورة التي نريد ان نرسمها .. لهذا المكان .. وعندنا حالة جديدة نقيمها تماماً هي الحالة التي تدل على روح واقتدار الانسان الحالي .. ابن الماضي

اذن في البناء وفي المنشآت التي نقيمها لابد ان توجد صلة في الاستعمال بين اهم مميزات العصرين وعلى هذا الاساس نختار المنشأت وبموجب هذه المبادئ نختار الشكل اى الاستعمال والشكل فأذن لانريد ان يكون الماضي عندما نتصل به ونتفاعل معه عبئا علينا .. اى بمعنى ان نتصل بالماضي وكي نتفاعل معه وليس لكي ننقله او لكي نوقف حركتنا على ضوء ما نقتبس من الماضي .. وفي نفس الوقت لانريد بأى شكل ان يكون نشاطنا في العصر الراهن بما في ذلك المنشآت التي نبنيها عبئا على المستقبل .

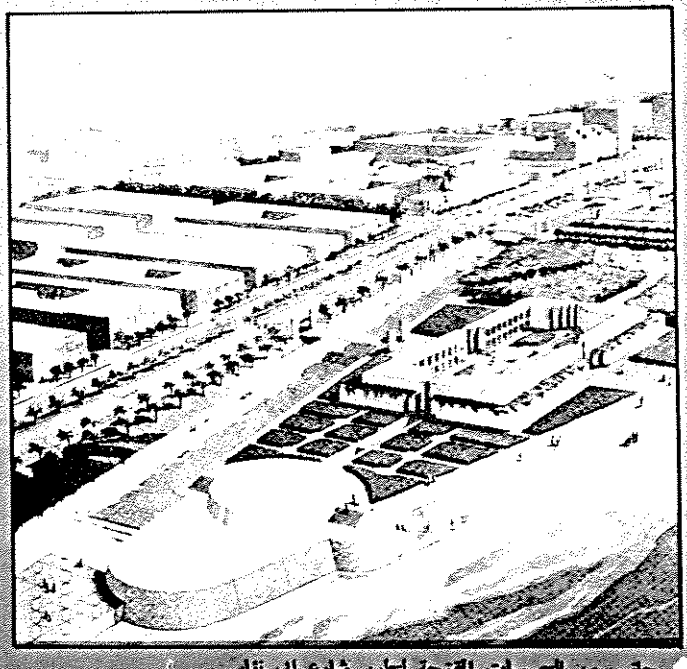
لذلك ارى ان يطلع السادة الاستشاريون على كل مايماثل النشاط المقترح في هذا المكان من الموجود والمتوفر اصلا للاستعمار الحالي في بغداد .. فعندما يقترحون اقامة مسرح عليهم ان يطلعوا على عدد من المسارح الموجودة في بغداد وعندما يقترحوا اقامة منشأة لاغراض معينة ان يطلعوا على عدد الموجود منها ايضاً في بغداد .. اذ ربما في هذه الحالة ان نساعدهم على اعادة النظر في افكارهم .. وبعد ذلك ونحن نتحدث عن الفن المعماري العربي الاسلامي علينا ان لاننسى الخصوصية البغدادية داخل هذا الفن وليس بمعزل عنه .. للفن المعماري البغدادي خصائص معروفة ومفهومة داخل الفن المعماري العربي والاسلامي العام .

فحينما توفرت الفرصة لان يأخذ الفن البغدادي الخاص فرصته في المنشآت التي نقيمها من طراز المنشآت التي نناقشها اليوم نفضل هذه الحالة لان المنشآت تقام في بغداد وليس في مكان اخر .. والنقطة الاخيرة هو السؤال الذي ليس بالضرورة الاجابة عليه الان .. وهو لماذا اختير هذا المكان وليس الى الجنوب او الى الشمال من هذا المكان .. فاذا كان اختيار المكان هو بسبب الجسر المقترح ولنفترض نظريا انه ليس هنالك جسراً للفكرة فهل ان تبديل المكان يجعل المشروع اقل كلفة ويجعل المداخلات في الضفة التي بها بناء اقل ما يمكن اذا ماتوفر هذان العاملان اللذين اشرت لها بتغيير المكان فيفضل تغيير المكان .. واذا كانت الاماكن متساوية في كل الحالات فالمسألة معروضة للنقاش ..

وشكرا .

العريق ..وتدل على ولادة اصيلة من الماضي العريق للعصر الراهن .. اذن فالبناء الجديد ينبغي ان يكون اثراءاً جديداً يدل على المرحلة الجديدة في حياة العراقيين وفي حياة بغداد .. ومن البديهي ان يكون متصلاً بالتطور الحديث ومنفتحا على المستقبل دون ان يكون هذا البناء وهذا النشاط المعماري بأى شكل من الاشكال حالة صماء منقولة او عبئا على المستقبل .

انا ارغب هنا كمسؤول ان يكون هذا الطراز من البناء من النمط الذي له ديمومة لفترة زمنية طويلة نسبياً اى ان لايكون البناء من النمط الذي ينتهي دوره في الاستعمال وفي جمالية الفن المعماري بفترة زمنية قصيرة .. الجانب الثاني ارغب ان تكون مداخلات الانسان لادامته بما يحقق استعماله كما رسمت له على اقل مايمكن كي اذا ما مرت في بغداد بعد 200 او 300 سنه ظروف يأتي فيها اناس مسؤولين ضعفاء او مرت مراحل ضعف ببغداد ان يظل البناء يديم نفسه ويحافظ على نفسه واستعمالاته واستخداماته بدون مداخلات تفصيلية وواسعة من الانسان .. لان مرحلة النهوض غير مرحلة الضعف .. اين هي اوجه التشابه بين العصرين عندما نقول انه لابد من تفاعل ولابد من صلة بين رأسي الجسر .. اخر حلقة مشرقة من حياة بغداد كعاصمة مركزية للدولة العربية الاسلامية وبين العصر الجديد ببغداد معروفة .. اهم النشاطات المركزية واهم السمات المركزية في العصر العباسي الثقافة مثلا .. العلم .. اى احترام ورعاية الثقافة واحترام ورعاية العلم والنشاط التجاري الواسع .. وصفات اخرى مركزية معروفة ايضاً .. في العصر الراهن في عصر ثورة تموز بعد عام 1968 اصبح الاهتمام بالعلم والثقافة ملحوظاً ولكننا لانستطيع ان نقول ان بغداد هي عاصمة تجارية واسعة .. ليست مركزاً تجارياً .. بغداد اليوم وليست حلقة وصل كما كانت في العصر العباسي .



◆ جانب من التصميمات المقترحة لتطوير شارع ابي نؤاس

وثائق الفن العراقي

الاستاذ طارق عزيز اثناء القاء كلمته

بمناسبة
انعقاد المؤتمر الثامن للرابطة الدولية

كلمة الاستاذ طارق عزيز
للفنون التشكيلية في بغداد
أيـــار ١٩٧٦

أحييكم أجمل تحية ، وأرحب بكم ، مفتتحا المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للفنون التشكيلية . هذا المؤتمر الذي ينعقد في بغداد ، دار السلام ، ومهد الحضارة ، تحت شعار (الفنان اليوم ـ مساهم بناء في المجتمع) وهو شعار يعبر بحق عن الخصائص الجديدة التي أفرزها النضال البشري في التطلع الى حياة جديدة تساهم في بنائها العناصر المبدعة والمتقدمة في المجتمع .

والفنان بما يملكه من حس مرهف .. ونظرة تتسم بالعمق والشمول ، يمكن أن يلعب دورا مهما وخلاقا في صياغة مستقبل أفضل ، ليس لمجتمعه الخاص ، حسب ، وانما للانسانية الطامحة الى غد سعيد تختفي فيه كل مظاهر القهر والاضطهاد والاستغلال والاستعمار .

ولقد عبرتم ، في معرضكم (الفنان ضد التمييز العنصري) عن هذا الطموح ، بالادانة المبدعة لأبشع ظاهرة عرفتها البشرية ما زالت تعاني منها شعوب كثيرة ، وتتجسد بشكل صريح وعلني في بعض أجزاء افريقيا وفلسطين المحتلة ..

ان رفض الفنان ، لهذه الاشكال المتخلفة من العلائق البشرية لا يعبر عن موقف سلبي من ظاهرة مدانة ، فقط ، وانما هو موقف خلاق يتطلع الى صيغ جديدة من العلائق الانسانية التي تختفي فيها مظاهر الاغتصاب والاعتداء على الشعوب وسلبها حقوقها وارادتها .

لقد ساهم الفنان ، ومنذ فجر التاريخ ، في صنع الحضارة الانسانية .. وأمامكم هنا في أرض العراق نماذج رائعة .. مما صنعته يد الانسان الفنان ، والتي استطاعت أن تصمد آلاف السنين لتعبر عن قيمة الابداع وعظمة الانسان ، حينما يكرس مواهبه للعطاء والبناء .

ان هذا البلد الذي تحلون فيه .. ليس غريبا عن الفنون المبدعة .. فلقد كان ، ومنذ بدء الحضارات الانسانية ، مهدا لهذه الفنون ورائدا لها . فلا عجب اذن ، حينما تعنى حكومتنا بهذه المسألة ، تأصيلا لتاريخنا العريق .. ومواصلة للتراث الخلاق الذي يزخر به بلدنا من شماله الى جنوبه .

واذا كنا نسعى دائما الى ربط حاضرنا ، بتراثنا الحضاري المشرق فلأننا نؤمن بأن الحوافز التاريخية الاصيلة خير معين لتحقيق الصلة العضوية بين الفنان وشعبه وأرضه .

وبالطبع فنحن لا ننظر الى الفنون ، نظرة مجردة تفصلها عن عموم حركة المجتمع ، بل ننظر اليها كشكل من أشكال البناء الحضاري المرتبطة بعمق وحيوية ، بمسيرة النضال والتقدم الاجتماعي .

وفي هذا المجال ، يقول الرفيق ميشيل عفلق القائد المؤسس لحزب البعث العربي الاشتراكي : (للفن في نظر البعث أهمية كبيرة فهو ملهم وحافز وسباق ، لانه يرى المستقبل قبل الآخرين .. والفنان هو والمناضل شقيقان يحدوهما أمل واحد، وهدف أسمى نحو المستقبل) .

ان الثورة في هذا البلد العريق المناضل بقيادة الرئيس أحمد حسن البكر وهي تشق طريقها صعودا في مجال التقدم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي .. تشعر أن عليها مسؤوليات جسام في اعادة القيم الخلاقة التي هدرت طوال سنين القهر والاحتلال والسيطرة الاجنبية ولذلك فقد سعت وما تزال ، الى اتاحة فرص العطاء أمام كل الطاقات المبدعة وفي طليعتها الطاقات الفنية التي يزخر بها هذا البلد . من أجل بناء حضارة عربية جديدة ، تتسم بالخلق والمساهمة الايجابية في صنع عالم جديد .

ان الانسان في وطننا العربي ، وهو يخوض كفاحه العادل من أجل الوحدة والحرية والاشتراكية يتطلع بثقة وأمل الى كل الطليعيين في العالم وفي مقدمتهم الفنانون ، الذين يتحسسون جيدا أهمية النضال العادل الذي تخوضه الشعوب من أجل حريتها وبناء مستقبلها بعيدا عن كل مظاهر الاستغلال والاطماع التي لم تعد مقبولة في عالم جديد يرفض الاغلال والعبودية .

لقد ساهم الفنان في العراق، ومنذ أنبثاق ثورة السابع‌عشر من تموز عام ٦٨ في العطاء والخلق ، ومواكبة مسيرة التحولات الكبرى ، مستثمرا كأروع ما يكون الاستثمار طاقاته الخلاقة في رفد مسيرة شعبه وتسجيل بطولاته وانتصاراته فعبر بذلك عن وفائه للثورة التي شرعت أمامه نوافذ الحرية والابداع والخلق.

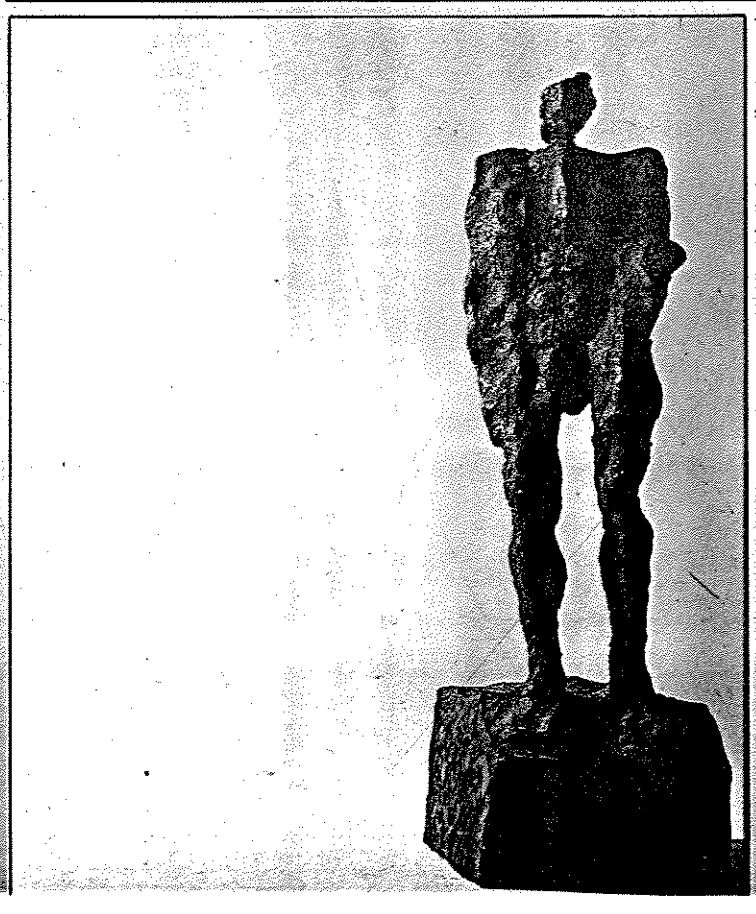
لا شك أن لمؤتمركم هذا أهمية بالغة ، في ظروف عالمية وانسانية دقيقة ، وهو اذ ينعقد في بغداد ، هذه العاصمة التي تمثل نزوع العالم الثالث الى الحرية والتقدم ، فانه يؤشر خطا واضحا لمسار جديد تساهم فيه احدى الطلائع الانسانية المستوعبة للتراث البشري الساعية الى الحرية الحقيقية «الرافضة» رفضا قاطعا لكل ما يحد من طاقات الشعوب وابداعاتها ونضالاتها التحررية العادلة .

واود أن أذكر هنا ، أن حكومة الثورة ستولي أهتمامها البالغ بكل ما سيسفر عنه المؤتمر ، كما أولت من قبل ، دعمها وعنايتها الكاملين للفن والفنانين ، فسنت قانون تقاعد الفنانين وكونت لهم نقابة في الجمهورية العراقية ، ووسعت أجهزتها الفنية فشكلت مديرية الفنون العامة ودعمت نشاطات الجمعيات الفنية واستضافت المؤتمرات والمهرجانات الفنية ، فاقامت مهرجان الواسطي الفنان العربي العظيم ، وعقدت المؤتمر الاول لاتحاد التشكيليين العرب ، واقامت معرض السنتين العربي الاول في بغداد ، كما شاركت في المعارض الدولية المهمة كترينالة الهند وبينالة فينيسيا ، ومهرجان كان سورميه في فرنسا ، بالاضافة الى اقامة المعارض المتنوعة والمتخصصة في الكثير من الدول الشقيقة والصديقة ، واهتمت بمحيط الفنان كاهتمامها باحواله الاجتماعية فاقامت النصب التذكارية والرمزية

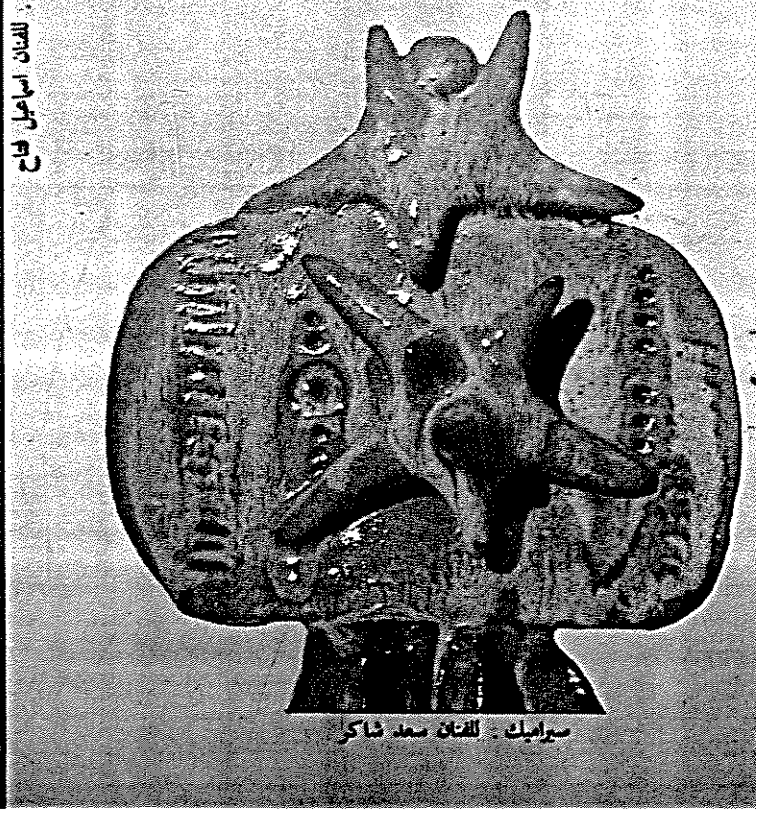
والتزيينية ، واولت الملصقات الجدارية وفن الخزف وفنون التراث والحرف الشعبية والصناعات اليدوية أهتماما بالغا ، فازدهرت الحركة التشكيلية ، خلال فترة وجيزة ، أزدهارا لم تشهده من قبل ، وهاهي حلقة الضوء تتسع فتشمل صعيد التعاون الدولي بمؤتمركم هذا .

واخيرا ، أتقدم باسمي وباسم اللجنة الوطنية العراقية للفنون التشكيلية ، وباسم جميع الفنانين التشكيليين داخل القطر وخارجه معربا عن فائق التقدير والشكر لتلبيتكم دعوتنا، ولرغبتكم الصادقة في التعاون من أجل بناء عالم أفضل ومجتمع سعيد ، في الوقت الذي تستفحل فيه قوى الشر والتفرقة العنصرية والاستغلال ، مستخدمة تقدمها التكنولوجي والعلمي لا من أجل تقدم وسعادة الانسانية ، بل لاعاقة نضال الشعوب المسحوقة المطالبة بحق تقرير مصيرها وللحد من طموحات الدول النامية غير آبهة بنداء الضمير الانساني .. واتمنى لكم ايها الاصدقاء المزيد من التقدم والازدهار واتمنى لمؤتمركم الثامن النجاح التام .. واقدم التهنئة الحارة للسيد رئيس الرابطة واعضاء هيئتها التنفيذية .

القاهرة . للفنان شاكر حسن آل سعيد



تمثال برنز . للفنان اسماعيل فتاح



سيراميك . للفنان سعد شاكر

بمناسبة

مشاريع الاحياء والتطوير في بغداد

جماليات المعمار الحديث .. رحلة دائرية حول الزمن .
المعمار العـــربي الحديث .. عود الى الينـــابيع .
ولاء للتـــاريخ واستلهام لروح الحضـــارات .

بقلم نوري الراوي

حينما قام الانسان برحلته الدائرية حول الزمن ، كان قد انحدر اول الامر من وحدات قبلية ، لازمتها الفنون ملازمة يومية ، ثم دخل منذ مطلع القرن العشرين ، عصرا تزايد فيه التخصص والتقسيم ، حتى درجات التعقيد . وهو اليوم يبحث عن وسائل جديدة للوصول الى اشكال من الاندماج والتكامل مع ايقاع العصر السريع . فاذا كنا ندرك بان الفنون لا توجد في الفراغ ، وانها تعكس وتجسد ادق تعبير يعانيه الانسان ، وجدنا ان الاشكال الجديدة للفنون ، قد نشأت من القدرة على اختراق الحواجز الثقافية والفكرية التي ظلت في الازمنة القديمة غير قابلة للاختراق الا بالنسبة للصفوة المختارة من البشر .

واذا كانت العمارة واحدة من هذه الفنون التي استجابت بسرعة مذهلة لدواعي عصرنا التكنولوجي فما لا شك فيه ان الهندسة المعمارية قد سجلت مراحل التطور الانساني بدقة تامة ، لانها كانت اول الامر ، نتاج مبدعين استنبطوا رموزهم الخاصة ، ثم مرت بمرحلة وسط شهدت تصادم الاساليب الرمزية بالقيم الوظيفية ، فحاول الوظيفيون ان يحلوا المشكلة محققين ما زعموا انه شكلي صرف ، ولكننا لم نكتشف الا الان ان التعبير الهندسي يجب ان يكون تشييدا ورمزا في ان واحد . لقد باتت روح عصرنا العلمية جزءا لا يتجزأ من عملية الابداع الفني ، ومرد ذلك اننا اصبحنا لا نستطيع ان نفهم وسطنا او نعبر عنه او نستمد منه مادة للابداع الفني — حتى وان نهجنا منهجا يخالف مبادئ الاتساق والجمال والانسجام التقليدية ، ودون ان نجد في هذا الوسط تعبيرات ناجحة من مفاهيم جديدة محورة ادخلها العلم على وجوه الثقافة بصورة عامة . فالتكنولوجيا تضطلع باعباء مهمة جديدة هي خدمة الفن .. مهمة ينبغي لنا ان نحسن اداءها — موفرة للفنان المبدع ، اساليب عمل وتسهيلات من اجل خلق عالم جديد ، فان نجحت في ذلك ، فسوف نحقق استمرار (شعلة القيم الخالدة) على حد تعبير المعماري العالمي الشهير : «لي كور بوزيه» .

ولتلك القوانين التي تتحكم في توازنها ويضعها الانسان ، مع ذلك فانا اعتقد اننا نجد في هذا الخضوع تكمن الجدية الحقيقية والاستقلال عن «المودات» العابرة الذي يميز دائما فن العمارة الاصيل ، سواء بما فرضته الصفات الخاصة للرخام في المعابد الافريقية او المباني الرومانية الضخمة او بما في الطراز القوطي من رقة ، او الامكانات البنائية العظيمة للمواد والاساليب القائمة في العصر الحاضر ، والتي تواجه بصورة رائعة ذلك التحدي الرهيب لمشكلات التطور الاجتماعي والفني المعاصر .

يذهب بعض نقاد الفن الى ان التعبير الفني لا ينبثق ولا يظهر فجأة في فترات التحول الكبير ، وفي المناسبات التاريخية الجليلة حسب ، ولكنه يبرز في ايقاع الحياة اليومية .. اي في الرغبة لادراك علاقة دائمة ثابتة بين الكوني والواقعي ، بين الرائع والبسيط . ومع ذلك ، فان (الزمن) يبقى الجانب الاساسي الاصيل في العمارة والرسم على السواء ، اذ من المستحيل ان تنكر الصفة الزمانية المرتبطة بالسرعة الحادة للنحت الحديث او الزمن الملتهب في الزوايا الرأسية الساحقة لناطحات السحاب ، او الزمان كثير الالتفاف في قباب القاعات الكبرى .

هناك مجموعة من العلاقات الخفية التي تربط بين الاشكال المعمارية في صورتها النهائية ومنابعها العميقة في التراث الحضاري الانساني عموما ، وفي هذه الحالة ، تصبح العملية معادلة كيماوية ، يجب الا يظهر فيها الشكل التقليدي المستلهم من التراث في المحصلة النهائية ، بل جوهره الاصيل هو الذي يبين في الاخير دون ان يكون هناك اندماج شكلي لصبغ الابنية التي فرضتها المدن الحديثة .

ثمة تغييرات جذرية طرأت على فنون العصر الراهن ، اثرت بدورها على الفنان ذاته ، وحملت المهندس المعماري مهمات جديدة لا تقتصر على تصميم المباني المنعزلة بعضها عن البعض الاخر ، بل على العناية بالبيئة الانسانية الشاملة ، ولهذا فقد اتسع نشاطه ليشمل ميداني تخطيط المدن والتصميم البيئي . ولقد تأثر المعماريون في هذا العصر بمراحل تاريخية عديدة وبحضارات اخرى غير حضاراتهم ، وربما كانت الطرز القديمة الفخمة التي ظهرت في اليابان على عهد الاقطاع ، والاشكال الانيقة المزخرفة في العمارة العربية ، بعض المنابع التي يستمد منها المعماريون الغربيون المعاصرون الهامهم ، غير ان فنون العمارة ، يجب ان تسد حاجات الانسان الفسيولوجية والنفسانية والاجتماعية ، اذ يستحيل في هذا الجانب الحيوي على الاقل ، الفصل بين العلم والفن ، وليس من الاهمية بمكان ، ان يكون البناء كاملا من الوجهة التقنية ليقوم بوظيفته حق القيام ، بل تخطيط هذه البناية لترضي وتلائم وتغني الشعور والعقل الانسانيتين .

يتحدث المهندس المعماري الايطالي الشهير «لويجي نيرفي» معززا هذا الرأي ، مشيرا الى ضرورة التوجه لفهم وظيفة المهندس المعماري ومسؤوليته قائلا بانها : «فن وعلم تشييد المباني التي تحقق المتانة والجمال والاقتصاد .. مع الانصراف عن مناقشة النظريات التي لا تمت الى العالم المادي والحاجة الانسانية بصلة» .

ثم يعود المعماري الكبير الى مواصلة الحديث فيقول : «المعماري هو البناء .. وفي ضوء هذه الحقيقة ، لا يستطيع ان يتحاشى الخضوع لكل القيود الموضوعية التي تفرضها عليه المواد التي يستخدمها ، ان دراسة المشكلات المهمة المتعلقة بالعصر الحديث ، تقودنا بالضرورة ، الى التفكير في الصيغ الجديدة التي يجب ان يكون عليها معمارنا العربي الحديث .

فما هو البديل لتلك النتائج التي تغرق فيها طابعا وروحا وفنا وثقافة؟

ان الايديولوجيات القومية في البلدان النامية تتجه الان الى حلول تتصف اجمالا بالاتجاه الواعي نحو«الادماج» وهي حين تضع هذه المحاولة قيد التنفيذ ، تواجه حالة معقدة من حالات الصدام لا يمكن التخفيف من حدتها الا في استمرار المحاولة مع الحفاظ على الشخصية القومية في العمارة ، لان الهبوط بعملية الادماج الى درجة السطحية ، سيوصلنا في النتيجة الى مرحلة مسخ الاثر الفني .

ان ايقاع الاقواس المتواجه التي تعلو الاعمدة المتسامية في كاتدرائية «بيفيه» في فرنسا – وهي من كنائس القرن الثالث عشر – تناظر في شكليتها الايقاعية ، قصر الرياضة الفخم في روما ، وهذا النموذج المعماري الحديث الذي صممه المهندس المعماري الايطالي «لويجي نيرفي» في عام 1959 ، يتألف سقفه من وحدات سبق تشكيلها من الاسمنت المسلح .

هذان النموذجان المتناظران للتصميمات المعمارية القديمة والحديثة ، يؤكدان على ان الفن الاصيل ، هو المفتاح السحري للوصول الى نقاء وجرأة الاشكال البنائية المصممة لاسعاد الانسان .

«فرانك لويد رايت» في بغداد

لقاء بين فلسفتي الرئيس القائد

وبين المعماري العالمي ..

في عام 1956 زار بغداد المهندس المعماري الامريكي الشهير «فرانك لويد رايت» وقد اطلع انذاك على بعض معالمها التاريخية الشاخصة كالقصر العباسي وخان مرجان والمدرسة المستنصرية ، وعاش لحظات من الزمن في ظلال بغداد العباسية ، فاعجب باثارها ايما اعجاب ، ثم وقف على بعض ما انجزه المعماري العراقي الحديث من اعمال (انذاك) ليعقد المقارنة بين روائع الماضي ومنجزات الحاضر وخلص الى اراء جديرة بالتأمل والدراسة والاستقصاء ضمنها انطباعاته التي القاها في حديقة (جمعية المهندسين) . ولعل القارئ ، يدرك اهمية ما تنطوي عليه ملاحظات معماري عبقري مثل (لويد رايت) الذي اشتهر بمدرسته المعمارية العتيدة ، واعماله المعمارية الفذة التي تشهد على عبقريته ، بل وعمق فهمه لفلسفة عصر يموج بالتناقضات وسرعة التغيير .

لقد تحدث يومذاك ، باسلوب كان يجمع بين اللمحة العبقرية للفنان والروح النقدية الساخرة للاديب ، ولعله يذكرنا الان بحديث السيد الرئيس القائد في الندوة : «ذلك الحديث الجامع المانع الذي انار درب السالكين في موضوع طال الجدال وتشعبت سبل النقاش حوله ، الا وهو موضوع «التراث والمعاصرة» فقال كلمة الفصل فيه ، ومنح الدارسين والمعنيين فصل الخطاب . وهذه شذرات من خطاب المهندس المعماري (فرانك لويد رايت) :

« .. لقد قرأت كل قصص ألف ليلة وليلة ، وعلق منها في ذهني الكثير من الصور ، بل حفظتها . ان هذا ساعد في حفظ جمال التقاليد الشرقية .. انكم تملكون متحفا رائعا هنا .. متحفا يضم مختلف الحضارات .. من حضارة السومريين حتى العصر الحاضر . ليس لدى الاخرين ما لديكم من حضارة ، انها حضارة حية منعشة وملهمة ، وهذا ما يحملنا على التفكير بما انتم مقدمون عليه من تطور مادي . لا تسمحوا للروح التجارية بالتغلغل في حياتكم ، وان تبعدكم عن القيم الروحية المتوارثة . ان الغرب خال من هذه القيم ، لذا فلا تنتظروا منه ان يقدمها لكم في الفن . اننا لم نكن سعداء في الغرب بسبب من ماديتنا ، فقد عبرنا حربا بعد حرب ثم جاءت الذرة لتكمل هذه الكوارث الشاملة . ان الافكار هي اعظم واقوى شيء في العالم ، ولذا اصبح من المستحيل ابدال الافكار – بالمال .

لكل امة عبقري وعبقرية الشرق الاوسط القبة ...

لقد رأيت انكم تعزفون عن القديم ، وتغرقون في نقل الحديث . ان للقديم جماله وبساطته وعذريته ، فيجب الا يهمل كما يجب الا يقلد او ينسخ ، بل تطويره بمساعدة العلم ، وليتناول هذا التطوير روحيته وليس شكله ، ذلك ان بناء جامع كما هو عليه في السابق امر على جانب كبير من الخطأ ، كما يشير الى ضحالة الفكرة التي بني

عليها مثل هذا الاجراء ، ذلك ان البناية ما هي الا التعبير الحي والطبيعي لتجارب حياة الناس ، وما دام الامر كذلك ، فلا بد من التعبير باخلاص عن حياة العصر الذي تعيشون فيه .. عن حياتكم انتم دون الاعتماد على تقليد ما يفعله الاخرون في بلادهم ، فليس من امة لها ثقافة خاصة بها وليس لها فن عمارة خاص بها ايضا ، ذلك لان هذا الفن هو الذي يقدم السعادة للناس .

ان الدراسة الطبيعية ، بل دراسة طبيعة الاشياء ، تقودنا الى انتاج شيء جديد وشيق ، وهذا ما افقدتنا اياه الروح التجارية .. لقد افقدتنا هذه الروح ، رؤية الجمال ، وبالتالي سعادة البشر . فيجب ان تبتعدوا ما امكن عن هذه الروح كما هي في انكلترة وامريكا ولا تعيدوا الكرة .. يجب ان تأخذوا الهامكم من مصدر اخر اكثر غني واخصب معطيات . ان هذا المصدر موجود في بلادكم ولكنكم لا تعرفون انه قريب منكم بشكل لا يمكن تصوره! .»

في ميدان تخطيط المدن وعمارتها ، يشير طابع السرعة الذي يغلب على عصرنا الذري ، الى نشوء معضلات جديدة امام الانسان . فقد برزت جراء ذلك خطوط عميقة على هذه المراكز الحضارية بهيئة اقواس ومنحنيات تمثل التقاطع الحاد للطرق الرئيسية والجسور والممرات المعلقة .

ويبدو كما لو كانت هناك لازمة تصاحب الفنون على مر العصور ، متمثلة في التأثيرات المتبادلة بين الفنون جميعا ، وعلى الاخص بين العمارة والفنون التشكسلية . فقد لعب الرسم الحديث دورا ايجابيا في التاثيرات على المعمار وعلى تشكيل العالم الذي نعيش فيه اذا استطاع ان يحول المظهر الخارجي للاشياء المألوفة ويعيد تشكيلها من جديد ، فساعد بذلك على خلق قوانين جديدة للرؤية العيانية ، كما ساعد على خلق بيئة حياتنا اليومية وفق منظور جديد تماما .

ان المدينة الحديثة ، قادت الفنان«مودريان» الى تبني الزاوية القائمة باعتبارها العلاقة الوحيدة الدائمة ، كنظير للقوس والدائرة اللذين استأثرت باستخدامها كل فنون العصور السالفة ، وهكذا استطاع ان يستخدم في عمله الفني المربع والالوان الثلاثة الاساسية وكذلك السطوح البسيطة الخالية من الاشكال والتقاطعات والتوءات ، فاثر بذلك تأثيرا واضحا وعميقا في الشكل العام للمنجزات الالية ، وفي التقسيمات الزخرفية للعمارة الحديثة ، وخاصة واجهاتها التي تحليها دائما تلك التوازنات الموسيقية الهادئة التي عرفت بها اعمال مودريان . لقد تأثر الفنان بالتيار التجريدي في الفن ، وبالنحت .

ولكن الشرق العربي الذي استيقظ على ايقاعات العصر السريعة ، وعانى من الاستلاب الذي مارسته الحضارة الغربية على شعوب العالم الثالث بدأ يبحث عن شخصيته القومية وتراثه الفقيد ، فوجدهما شاخصين في حضاراته وفي دمائه ..

في بغداد العربية ، بدأت الثورة المعمارية منذ سنوات ولكنها بلغت اوج احتدامها خلال السنوات الاربعة الاخيرة ، وتناولت فيما تناولته التخطيط الاساس للمدينة ، كما شرعت في وضع الخطط لتنفيذ مشاريع تطوير واحياء مناطق حيوية من هذه المدينة الخالدة على ضوء من توجيهات السيد الرئيس القائد التي اكدت على تجسيد التواصل الحضاري العربي على اساس من «تحريك الماضي في روحه وفي جانب من اشكاله بدون ان يكون هذا التحريك عبئا علينا الان»

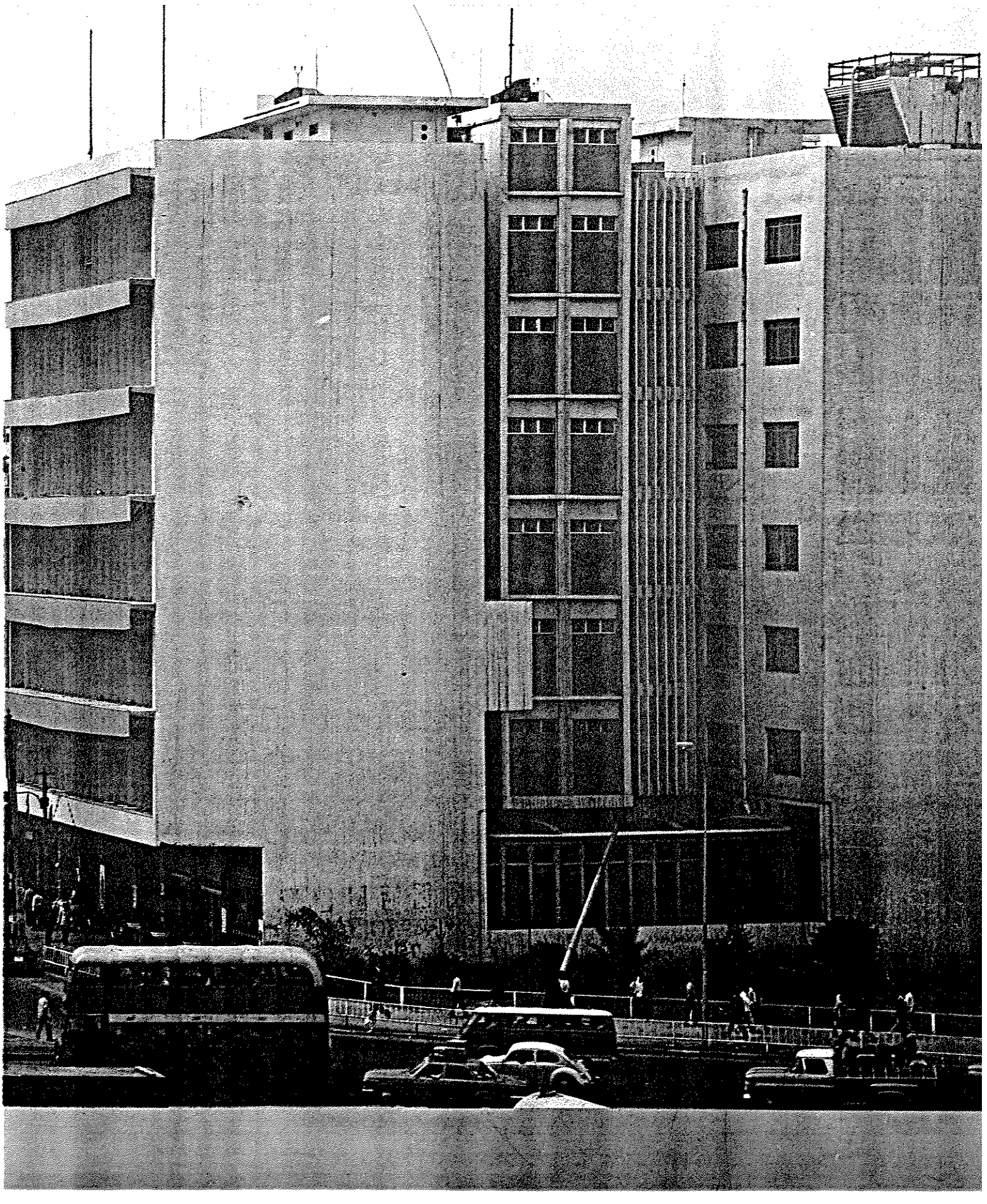
وعلى الرغم من ان عملية التلاؤم مع ما هو قائم – كما يجري الان في مشاريع احياء وتطوير منطقة ابي نؤاس ، وشارع جامع الخلفاء – بصورة تضمن التجديد مع المحافظة على «روح » التراث وليس شكله حسب ، عملية معقدة جدا وتتطلب دراسات مستفيضة يشارك فيها المؤرخون والباحثون والفنانون الى جانب المعماريين ، فان الشروط الاساسية لتحقيق ذلك ، ان يتوفر لدى المهندس المعماري نوع من الولاء للتاريخ ، كي تتوفر اعلى نسبة ممكنة من عناصر الخلود لهذه العمارة التي لا يقتصر وجودها على اساس المهمة التي ستستخدم من اجلها فقط ، وانما لتحقق فوق كل ذلك ، هندسة معمارية وفنا جميلا يرتبط بالجذور التراثية لهذه البيئة .

ان مشاريع التطوير والاحياء في بغداد ، نماذج فريدة من نماذج المعمار العالمي المعاصر ، فهي ليست بحال مشاريع مؤسسات انماء واستهلاك ، وانما هي مشاريع دولة تتوجه لاحياء مدينة لؤلؤية البريق ، باذخة المجد ، عريقة الثقافة .شيء من ازاحة غبار الزمن عن بغداد العباسية هو الذي يجري الان في عهد الرئيس المفكر صدام حسين ، ولعل مثل هذه الاشارة التي نوردها في هذا المقال ، غير كافية الا للتذكير بهذه النقلة الحضارية المثيرة التي سنفتح صفحات هذه المجلة لاستقبال اية دراسة مشبعة بالفن والعلم حولها في الاعداد القادمة .

هذا مثال من العالم الثالث لمدينة «اوروفيل» الحضارية التي وضعت حجر اساسها جمعية «سري اوروبيندي» الشاعر والفيلسوف الهندي المشهور عام 1968 قرب مدينة «بوند شيري » في الهند . مدينة عالمية كسحابة ضخمة مع النجم الذهبي« ما تريماندير» الذي يكون نقطة الارتكاز المحوري للمدينة . وستغطي اورفيل بمناطقها الاربع : السكنية والصناعية والثقافية والدولية ، مساحة تقدر بخمسة عشر ميلا مربعا . اما تعداد نفوسها فلا يزيد على ال(50) الفا . وستستقبل كليات المدينة الثقافية ، العلماء والفنانين من جميع انحاء العالم . وفي المنطقة العالمية ، تكون حضارات الامم وفنونها وصناعاتها التقليدية ، معرضا فريدا لجهد الانسان العقلي واليدوي . ولقد دعت هيئة اليونسكو جميع الدول الاعضاء ، للمشاركة في بناء هذه المدينة التي سيستغرق حوالي العشرين عاما ، وتهدف الى امتزاج الثقافات والحضارات العالمية المختلفة في بيئة ملائمة .

اما النجم الذهبي الهائل «ماتريماندير » الذي يرمز الى المثل الاعلى للجمال والتناسق ، فهو مغطى باقراص ذهبية كبيرة ، وتحيط به حديقة ترمز الى اوراق زهرة اللوتس الاثنتي عشرة ، حيث تتحرك هذه الاوراق بلطف . وهناك ممرات بين هذه الحدائق تؤدي الى قاعدة مكونة من اثني عشر جزءا تحيط بالكرة الذهبية التي تبلغ مساحتها 45× 30 مترا . ويلاحظ القارئ عند تأمل نموذجها المصور بان روحها المعماري متصل بروح الشرق ، وبجذور فلسفاته العريقة .

في بغداد



الغريب في غربة الفنان

رياح الصغير

أن نتحدث عن النقد الفني هنا ، في غياب الناقد ،أمر فيه ولاشك ، غرابة تتعادل في خطورتها مع غربة الفنان عن مجتمعه ، لأن النقد الفني هو رديف متمم لحركة الفن وعلامة عافية على صحة مساره ، وهو أيضا الموجه والمخطط والمفلسف لايديولوجية الفن كحركة ابداع فكرية وجمالية في أن واحد ، ولأن للفنان كما هو حال الشاعر والاديب والمفكر ، رسالة تجاه مجتمعه ونفسه والعالم بأسره ...

ورغم هذا الواقع المؤلم الذي عليه حركة النقد الفني في الاردن فأن المخاطرة في طرق موضوع كهذا ،ومناقشته تستوجب الصبر كما تتطلب الشجاعة لمعالجة هذا الوضع الشاذ الذي حال دون تطور حركة الفن التشكيلي ونموها وتوجهها نحو الموضوعية لتلائم التغيير والبناء وحاجات المجتمع .

وفي اعتقادي ان الكثير مما قرأناه عن الفنون هنا ،وما نقرأه اليوم ، وما سوف نقرأه غدا ، ليس الا محاولات استعراضية وانشائية يحكمها دوافع وغايات وصلات بعيدة عن جوهر النقد الفني واسسه ومدارسه ومذاهبه ؛ فاغلب ماكتب عن الفن في الماضي ، وما يكتب عنه الان هو في حقيقته استكتاب مؤذ في كثير من الاحيان يضر بالفنان ويسيء الى فنه .

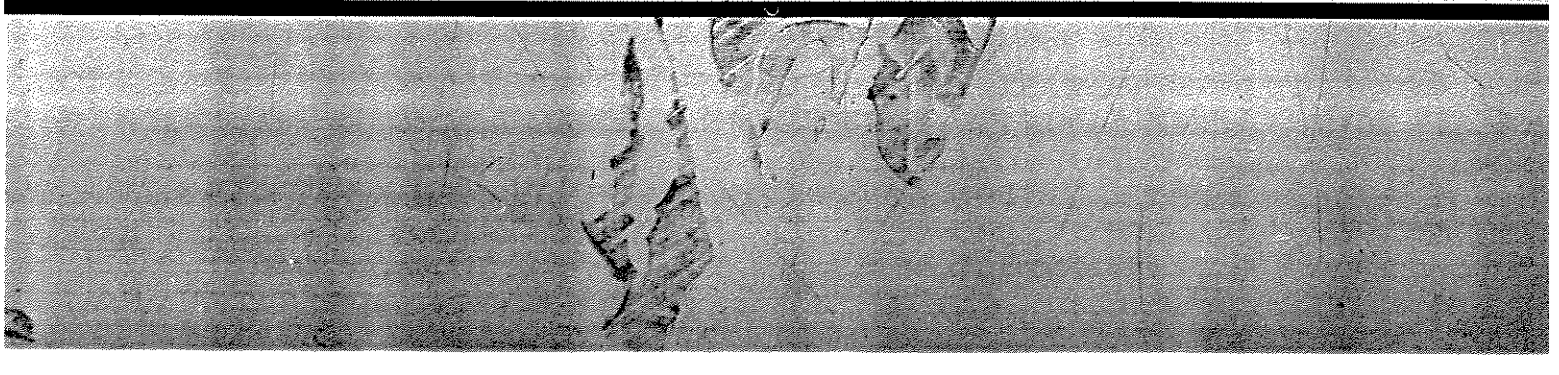
فالكاتب او بالاصح المستكتب ، لايتناول في استعراضه الأعمال الفنية كتجربة فنان لها ابعادها وفلسفتها بقدر ما يتغزل بعبقريته التي تكشفت له فجأة وبلا مقدمات وهو وحده الذي استطاع ان يعثر على هذه العبقريه في بناء تائه أو شكل اعتباطي ثم لفه في اطار ثمين . فراح الكاتب يصف عبقرية صاحبه باوصاف هميونية تنأى بالموضوع النقدي بعيدا عن العمل الذي اطلق عليه مجازا «تجربة الفنان» .

ان التجربة الفنية لدى الفنان الاصيل ، هي صراع مستمر مع الواقع وسعي لايتوقف لتجسيد حلم الفنان ورؤاه الواسعة التي تستلزم منه جميع اسلحته وقدراته وملكاته الخاصة فالفكر والرؤى والوجدان ، هي اسلحة الفنان وكل ماتحتاجه هذه الاسلحة بصيرة وعين خيال تستوعب المفاهيم المعاصرة للفن ورسالة الفنان .

من هنا ، فالنقد الفني ومن هذه الزاوية ووفق هذه المعطيات له اسسه وقواعده ، كما أن له مناهجه وأساليبه ، فأي ناقد يود التصدي لعملية محاسبة الفنان بصفته جندي يقاتل في معركة الفن ، عليه أن يكون جنرالاً وليس في وسع الكثيرين منا أن يكونوا كذلك ، والا أصبحت أبواب الاساءة للفن مفتوحة على مصراعيها وحينئذ يصعب علينا فهم مايصنع الفنان ويقاتل من أجله .

أن للفن ، أي فن، ابجديات ثابتة تشكل عناصره وبناءه والفن في كثير من الاحيان يمتاز عن اللغة المنطوقة بأنه وسيلة تعبير مرسومة يحتمل التشكيل المتحرر ، وهو بذلك عكس اللغة التي تقدم لنا المفاهيم من خلال تشكيلات محددة ، ولغة الفن في موضوعها وألوانها وبناءها متحررة تماما من قواعد وقياس ومجازات اللغات التي نتخاطب بها ، فاللغة في حدود التعريف العلمي ، تعبير عن الاشياء بمعايير عقلية ، أما الفن فيعبر عن هذه الاشياء جميعها بمعايير خيالية ، من هنا فان اللغة تعكس المفاهيم في حين يقدم لنا الفن الرؤيا المنسقة للاشياء والتي يخوض معها الفنان بحورا واسعة من التمثيل ، وما يقوم به هو في الواقع عملية خلق جديد للحياة وتشكيل مستمر لظواهرها المتعددة وتطورها المتلاحق .

ان هذا المدخل ، هو مقدمة لموضوع النقد الفني الذي نواجه فيه كما قلت ، مخاطرة المناقشة لتحديد قواعد نقد التجربة الفنية في غياب الناقد وتقييم اعماله ضمن ابجديات الفن ومنطلقه ورسالته .



ولأن المطلوب في الحوار الذي نستهدفه هو النقد العلمي والموضوعي لتجربة الفنان ، فلا شيء في اعتقادي اسلم من أخذ الامور بعيدة عن أحكام الفلاسفة وآرائهم في الفن ، لان معظم هذه الاحكام يتجنبها الصواب ، فالفن لا يمنطق كما يريد ذلك بعض الفلاسفة ، ولا يمكن أساره أو فرض ظل عليه يلزم صاحب التجربة الفنية وتحد من تحرره ، وانما الفن قصصا تروى وانشاء عالم متضرم في عقل ووجدان الفنان • أما غيرذلك فسوف يتحول الفن الى صنعة تخضع الى قواعد وشروط المهن الأخرى •

لقد واجهت حركة النقد العالمي هذه المعظلة ، كما خاضت صراعا طويلا حول ماهية الفن ودور الفنان منذ أنفقدت الكنيسة سلطانها ، وبلغ هذا الصراع ذروته أثناء الثورة الفرنسية وبعدها الثورة الروسية ، وتبدلت مفاهيم النقاد حول الفن وأخذت تفلت من قوالب المحاكاة حتى أعلن الفنان ثورته في عصر النهضة ، وكان لا بد أن يواكب النقد الفني هذا التطور ويوجه الفنان ضمن المفاهيم التي أعقبت هذا التغيير الذي شهده هذا العصر وشمل جميع مظاهر الحياة فيه •

لقد اندفع الفنان في الدعوة الى الانعتاق من قيود المحاكاة والتخلص من الموضوع ؟ باللجوء الى التطبيق الحر للتجربة الفنية والتعبير الذاتي عما حوله من ظواهر وأشياء وأحداث بأساليب وصياغات مختلفة لم تلتزم بقواعد الاساليب الكلاسيكية ، لذلك شهد عصر النهضة تعدد مذاهب الفن في تناول تلك التغيرات والتعبير عنها ، وكان هذا الانعتاق بداية لظهور الرومانسية والتعبيرية والانطباعية وغيرها من مذاهب الفن التي تشعبت الى الدادائية والواقعية والرمزية والوحشية والتجريدية والواقعية الاشتراكية والتسجيلية والفيزيائية والتكعيبية ، ورغم هذا التشعب في ممارسة الفنان لفنه ، ظل النقد يدور حول قيم الفن الاساسية وهي (الموضوع، الشكل، اللون) ولم يخرج النقاد منذ ليوناردو وربين جورج ، وجان جوبو حتى أرنست فيشر وجون ديوي ، عن هذه القيم الاساسية للفن التي ينطلق منها الفنان الأصيل •

ولكن ••• هل يعني التمسك بتلك القيم يفرض نهجا موحدا في عملية النقد لاعمال الفنان ؟

ان مثل هذا التساؤل يضعنا ولاشك أمام جواب حاسم اذ نحن فرقنا بين الهدف كغاية نهائية وبين الوسيلة لبلوغها ، بمعنى أن التجربة الفنية بكل مقاييسها الموضوعية واستجابة الوجدان والتعبير عن رؤى الفنان وفكره هي فعل مشترك ،ليتحول الى هدف ، لكن التجربة هي نقل هذا الفعل وترجمته في عمل فني ما ، يمارس الفنان حريته في التعبير عن هذه الاستجابة •

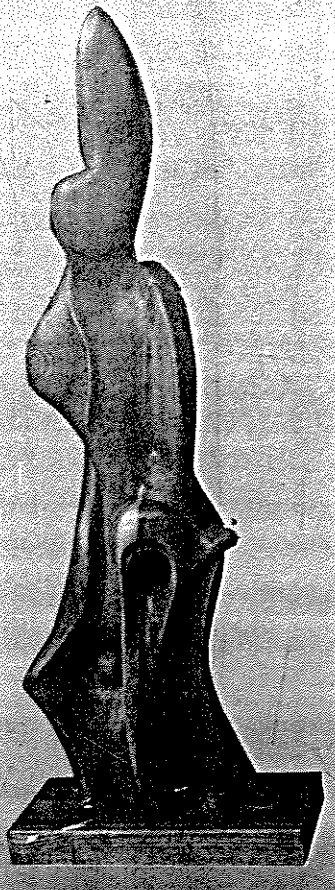
من هنا يصبح اختلاف نهج النقاد في تناولهم التجربة الفنية ضرورة ، لانها في الحقيقة تعبّر عن استقلالية في النقد •

وللنقد الفني على كل حال مذاهب أربعة او بالاصح مناهج او طرق لرؤية الناقد الى انجاز الفنان والحكم على تجربته • وهذه المذاهب هي : الكلاسيكي والمعاصر ، والجماليون ودعاة التوازن بين الشكل والموضوع • ولكل من هذه المناهج معاييرها ونظرتها للفن في الحكم وعملية التقييم ••• تلك أزمة النقد التي تتلخص حول الزاوية التي ينظر منها الناقد الى أعمال الفنان •

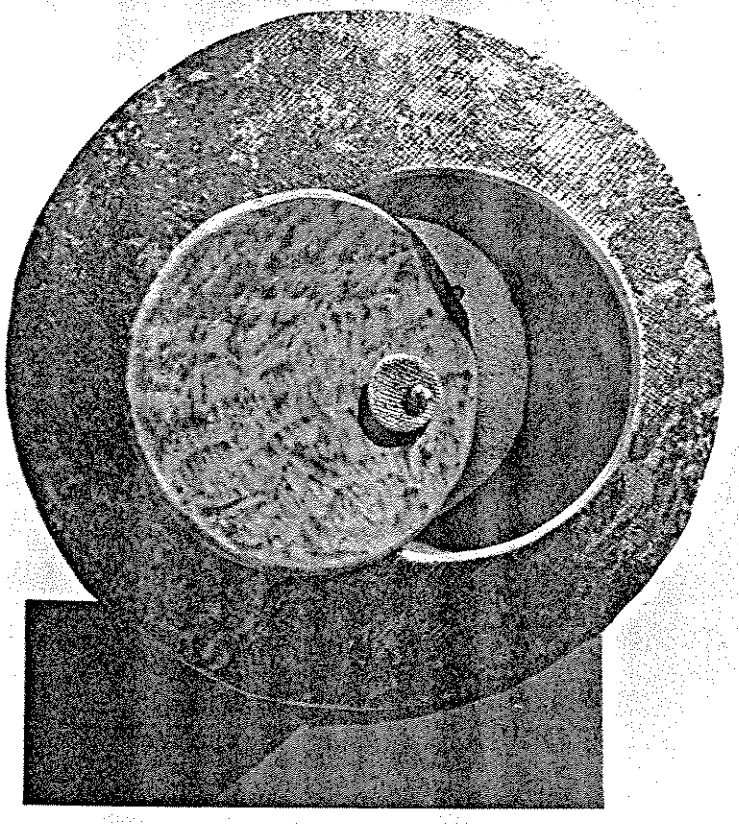
ان اعجاب هوميروس بدرع أخيل مثلا دفعه الى أن يصف هذا الدرع بحس مفتون ببطل الاغريق ابن الالهة ولم يكن لابداع الفنان خطا فيما كتبه هذا الشاعر العظيم ، ولعل صاحب الالياذة المفتون بالبطل كان وهو يستعرض الدرع ويتغزل بنقوشه ، يعيش فقط مأساة الحرب تحت اسوار طروادة ،ولم يكن لابداع هيفيستوس الفنان ايحاء واضح على وصفه وغناءه• فمن المستحيل اذن على الناقد ان يتحدث عن تجربة فنان ما وهو لا يعرفه ، ولم ير أعماله ، ولا يصح مطلقا أن يعيش الناقد

محمد أبو زريق

(رواحل البحار)



محمد عيسى



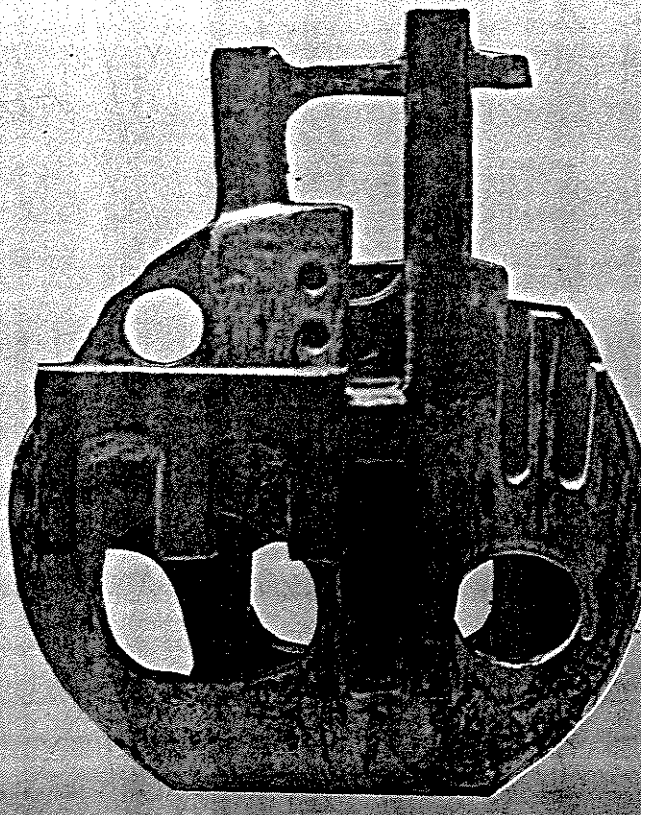
محمد السيد

عمر بصول

جربة الفنان في قول أصم ، مداه فقط ظاهر العمل الفني وغايته سد فجوات التجربة الفنية بالتبريرات •

ان الاتجاه الكلاسيكي في النقد الفني قد تجمد اليوم بفعل التغيرات الهائلة التي طرأت على الاشياء وغيرت مفاهيم الحياة ، وقلبت الكثير من الافكار والنظريات ووسعت معارف الانسان، فلم يعد في أستطاعة النقد الكلاسيكي أو الناقد الكلاسيكي أن يوائم بين احكامه ومايصنع الفنان ، كما لم تعد الذهنية في التقييم الفني أساسا للنقد • وقد جاءت المعاصرة في احكام النقاد بعدذلك لتعطي للبصرية موقعا في الحكم على تجربة الفنان ،وهذا مادفع الجماليين للظهور كحركة نقدية تميزت بالاعلان الواضح أن العمل الفني في اساسه ومنطلقه هو بناء وحوار عناصر ، قبل اي شيء آخر ، لذلك أخذوا في نقدهم للتجربة الفنية يمارسون نوعا من التحليل الانساني • لقد ظل النقد الفني في زواياه النظرية ومقاييسه في تباين مستمر حتى ظهرت أخيرا الدعوة الى توازن الشكل والموضوع في التجربة الفنية ودفع الفنان الى التفاعل مع الاحداث والاستجابة الى التغير والتجديد ومواكبة تطلعات الانسان وطموحاته عن طريق العناية بالموضوع والشكل في آن واحد ، وبذلك كانوا في نهجهم على نقيض الآخرين •

ان الفن العظيم كما يقول دعاة التوازن هو الذي يؤثر وليستطيع أن يقود ، لان التجربة الاصيلة ، للفنان تقوم أصلا على فرضيات معنية لاكتشاف الأشياء ومهمته الحقيقية أن يسعى في حواره مع عناصر الموضوع للعثور على الجوهر وأن



محمود طه

منعم فرات ورؤيته الفنية

شاكر حسن السعيد

حينما تعرفت بمنعم فرات لاول مرة لم اكن لاتوسم فيه اية عبقرية . كان يبدو انسانا اعتياديا كمزارع ، او عامل وليس كمثقف ، وكان ذلك الانطباع مرعان ماتحول لديه الى نوع من الاعتراف المكتوم بقيمة (العمل الذي دونما فنان) . او ما يمكن ان يسمى بسيادة مبدأ (التاريخ بلا اسماء) . اذ ان ماكان يدور بخلدي وقت اذن كان هو لدى صدق ظهور الانسان بمظهره ، متواضعا ، اكثر من سواه . فها هو ذا (انكيدو) بعد في ازالة الحيوى . انه اشد وضوحا حتى بعد انتصاره على -شتار منه الى نفسه قبل ذاك .

ان قيمة اي عمل فني تكمن في مدى اكتفائه الذاتي ، كظاهرة كونية مقطوعة الصلة باسبابها . ترى ماجدوى ان اتذوق عملا فنيا سواء كان انسانيا ام غير انساني؟ وما جدوى ان اصنع هذا العمل اذا كنت فنانا اذا هو لم يستقل (بذاته) بعد ان انجزه فيظهر ذا قيمة يستمدها من وجوه المستقل؟؟ اعتقادي ان قيمة اي عمل فني مشروطة بمدى كونه (كشفا) ، و اكتشاف (لرؤية ما) ولتكن مجرد انعكاس مادى بسيط .

المهم في جميع الاحوال هو ماياحدثه هذا الاثر المتروك لذاته والموضوع في متناول مواهبي ومقدراتي انا المتذوق على تذوقه .

وهكذا وعند هذا الحد من التأمل الذاتي لمعنى العمل الفني بدأت اتغلغل شيئا فشيئا في مشروعي للبحث عن جمالية اعمال منعم فرات وعلى منطقه الفطري ولو في حالة غياب المؤلف .. وبدأت اتوصل شيئا فشيئا واتواصل مع تلك الكتل المرمرية ذات الوجوه والاجساد الغريبة .

ثم حينما سنحت لي الفرصة بعد ذلك في التحدث اليه بهدف الكتابة ، بل الاستزادة في الكتابة عن فنه ، وجدت نفسي في موقف جديد اذ تحتم علي ان اصحح بعض ماكونته عنه ، او ان اثريه البعض الاخر مما آل بي الامر الى الخروج بنتائج جديدة على كل حال .. ومع ذلك فلاعترف ان هوية عمله الفني الحقيقية تظل (موضوعية) كل الموضوعية وهي في حالة استغلاليتها التامة اي كمجرد موضوع استطيع انا المتذوق او الناقد ان اكون في حالة حوار واياها .

ولاعود الى تعرفي على الفنان فان موقفه اول الامر كان مشجعا . فهو لم يكن موقفا محرجا كما آل اليه اخيرا بعد عدة جلسات الى الحد الذي استعصى به علي ، لقد اكتشفت حينئذ انه كان يتحصن باستمرار وراء سلبيته .. كان يقتنع بقناعته المفرطة بفنه والتشبّث بالتناقضات في شبه رفض استنكاري كأولئك الامهات اللواتي يسقط في ايديهن زواج ابنائهم فيفضلن التكتم وراء سلبيتهم ويفضلن التدهور في علاقاتهم من (كناتهن) على الاعتراف بالهزيمة النفسية امامهن . وهكذا اغلق منعم فرات بوجهي الباب منذ اول طرقة لقد فضل التحصن وراء سذاجته ولاذ بصمت مطبق .

ولكني عرفت فيما بعد بعض ماعرفت منه ، انه من عشيرة «الجبور الغربية» وانه ولد عام «1900» في محلة الكرخ «شيخ علي» بل عرفت ايضا انه من «فخذ اللهيب» . كان يحدثني اول الامر بعد ان اقنعته بعراقة محتده ، وبشيء من صلة القرابة مما يسر لي الحصول على شيء من التفاصيل

وكان مما قاله وقتئذ .

«انتميت الى الجيش العثماني في الحرب العظمى . ولم اشترك بها ، امتهنت الزراعة في الوشاش وكنت استطيع مطالعة المجلات تزوجت ولي ولد كاسب» على ان صمته كان يبدو منصبا على مايؤجج اوارا فيما يتعلق بفنه وبطبيعة رؤيته الفنية . لقد كان يؤكد لي دوما على تفرده وتوحده :—

«اعرف نفسي انسان مخلوق ولاعبره .. يدخلني بسرداب مايبه دراج .. لم اسافر خارج بغداد لسوى الاعظمية والكاظمية لم اسمع قصة لم اسمع حكاية» .

انه لايتذوق الشعر ولايهتم به :—

«الحكايات؟ انا لا اقرأها ولا القصص اني لا اتذوقها» .

ولكني عرفت بعد ذلك منه انه كان يؤلف الحكايات وانه يحفظ الشعر وانه يسافر ، سافر على الاقل مع الجيش العثماني (في السفربر) لقد كان اذن يبني هكذا منفاه الذاتي تحصنه او (موته الروحي) الذي كان كما يبدو يستمرأه بشغف بما يليه عن التفكير بحياته الدنيوية ويضيف :—

«تعجبني اصوات الطيور البلابل والببي متو والديك يسمع دبيج العرش اذا صاح الغراب فقولوا خيرا فان الخير كامن في جنح الغرا ب) كلام من هذا القبيل ..» ويستأنف كلامه شعرا .

«اذا كان الغراب دليل قوم
يدلهم على دار الخراب»

ثم يعقب :— «هذه ليست اشعار»

وهكذا يبدو منعم فرات بربوتي (وهذا الاسم الاخير لقبه) كائنا متناقضا فهو يحاول ان يخفي نواياه ولكن بصورة مفضوحة انه لكي يكمل شروط العمل الفني كابداع يحاول ان يصل به الى حد استحالته

وهذه هي عين الصيغة الفطرية له كما يبدو .

ويستمر لديه هذا المثال النموذجي او المثال الاعلى لانسانيته عبر صومه الفكري .

«لاتعجبني الاغاني . اجمل شيء الحيوان .. خلو الانسان على حاله ..» ويضيف مقاطعا اياي بشبه ذهول بما معناه انه الف عدة كتب ثم مزقها دفعة واحدة . ترى هل كان ذلك لديه ضربا من الحيرة ام المبالغة؟ ام هو نزق الفنان يصطنع به تقدمه يقطع خطوط رجعته؟

ويستأنف حبه لعزلته ضمن منهج كوني يوضحه في استخدامه لمفردات حياتية تجمع مابين الانسان والحيوان وربما النباتات «الحمامة الفخاتي احبها» لكنه يضيف على ذلك انه لايحبي الطيور لانه يفضلها كمخلوقات حية وكظواهر طبيعية غير مصطنعة كنباتات مزهرة وليس كباقات ورد .

«انا مومطيرجي» ويختتم تجاوزه لانسانيته نحو العالم بشيء من الموعظة :-

«كل شيء لاتحصل منّة على (اذية) غير لائق بالكراهية والمؤذي من الواجب ان لا تجنيه» ويستمر «البعير هو الحيوان الذي يعجبني لكن النحلة هي سيدة الشجر كشجرة طيبة اصلها ثابت وفرعها في السماء تأتي اكلها كل حين وبعد ذلك الاشجار الحمضية كالبرتقال والاعناب والتين ثم كل ماهو نبات اخضر «الخضر الياس» ثم نجده يبلغ في جدوله البياني الكوني هذا مبلغ الجمادات .

«انا احب من الاحجار ما هو نافع» وهنا يؤكد بضرب واحدة جميع نزواته في عشقه الجنوني لخامات فنه النحتي «مرمر فرش الموصلي ... الحجر الازرق والابيض الشكري النباتي»

اه ما اجمل نعوتك لعالم مخلوقاتك يامنعم فرات! وما اجمل تلك الصخور الجرداء ذات الاشكال البلورية في تصورك! انها كنزك الذي تستطيع ان تباهي به الاخرين امام الخليقة جمعاء انها حجرك الثمين وماسك ولؤلؤك في آن واحد .

اين انت الان منها واينها منك؟

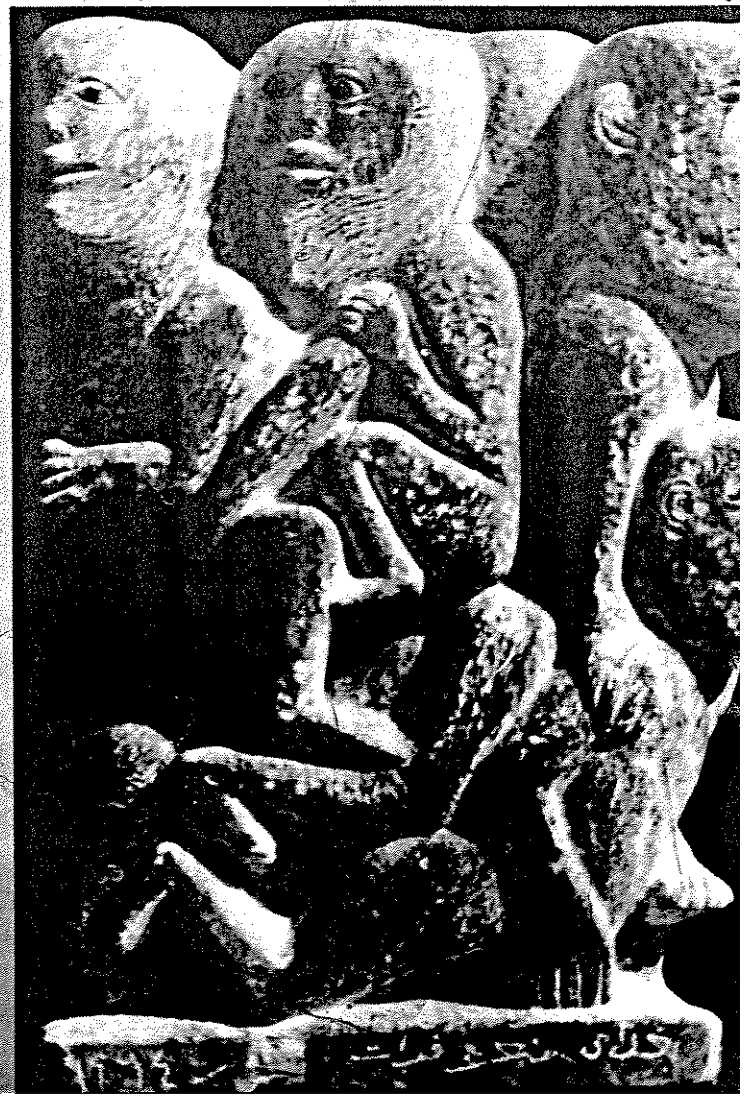
وحينما كنت احثه على تذكر تاريخه الشخصي استمر محصنا وكانه يخشى ان يكشف سرا آلهياً :-

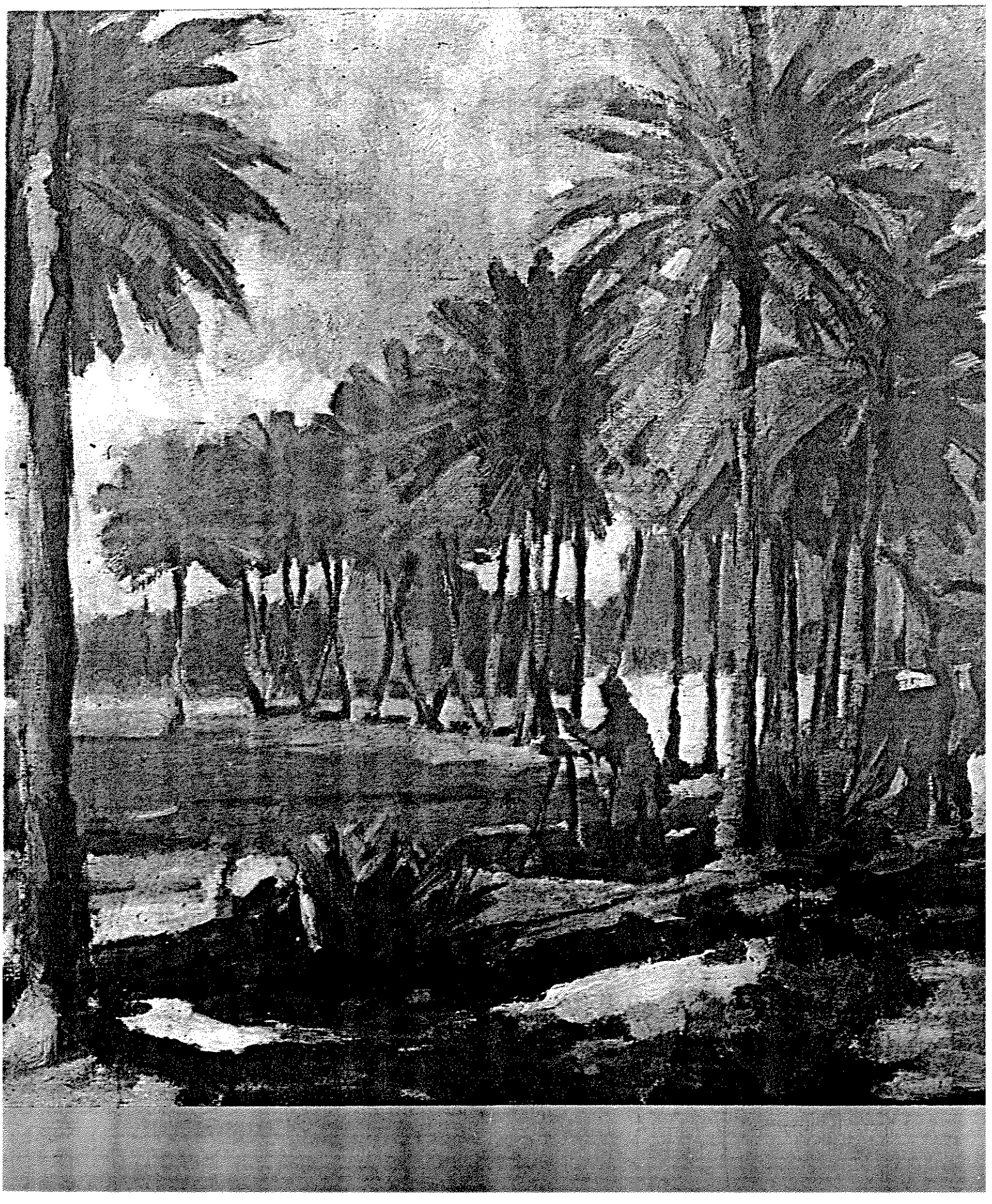
- هل قتلت احدا؟ هل اختصمت ، هل ذبحت دجاجة؟
- صمت
- هل تعرف السباحة
- انا تبدور لااغرق
- هل تعبد الله
- انا مذهب سز ، دين سز
- هل

...

وامر به سريعا لكي أقف عند هواياته لكنه يستمر على استعراض سليته المحببة اليه باسلوبه .

- لم ارسم شيئا لان النحت اقوى
- لم العب القمار





البناء الهندسي والجمالي للنخلة العراقية

■ قد يبدو من المتعذر ان نضع اليد على دلائل واضحة ، تحكي عن المحاولات الاولى لاستخلاص الصور الهندسية الثابتة من الطبيعة الام . الا ان نظرة الى التكوين الكلي والجزئي لنماذج من النخيل العراقية توصلنا الى هذا الهدف .

ليست النخلة شكلا من اشكال النبات الذي يظهر تشعبا في الرداء العام له ، وليست هي من النماذج النباتية الممتدة او الزاحفة الضاربة في تيه العماء الارضي بلا تعيين او تحديد . قد قيل عنها انها اشرف الشجر ، وقيل كذلك انها حلقة الوصل بين عالم النبات وعالم الحيوان لاكتسابها من العالمين اهم المزايا الشكلية وربما التكوينية .

فهي لاتعرض نفسها للتدليل على وظائفها العضوية ولا لتشغل حيزا من الارض كسائر النبات حسب ، بل هي تقف كنصب من الانصاب وضعت فيه يد الطبيعة وعقلها فوق مانطيق المرتبة النباتية في هندسة التكوين وقيم الجمال .

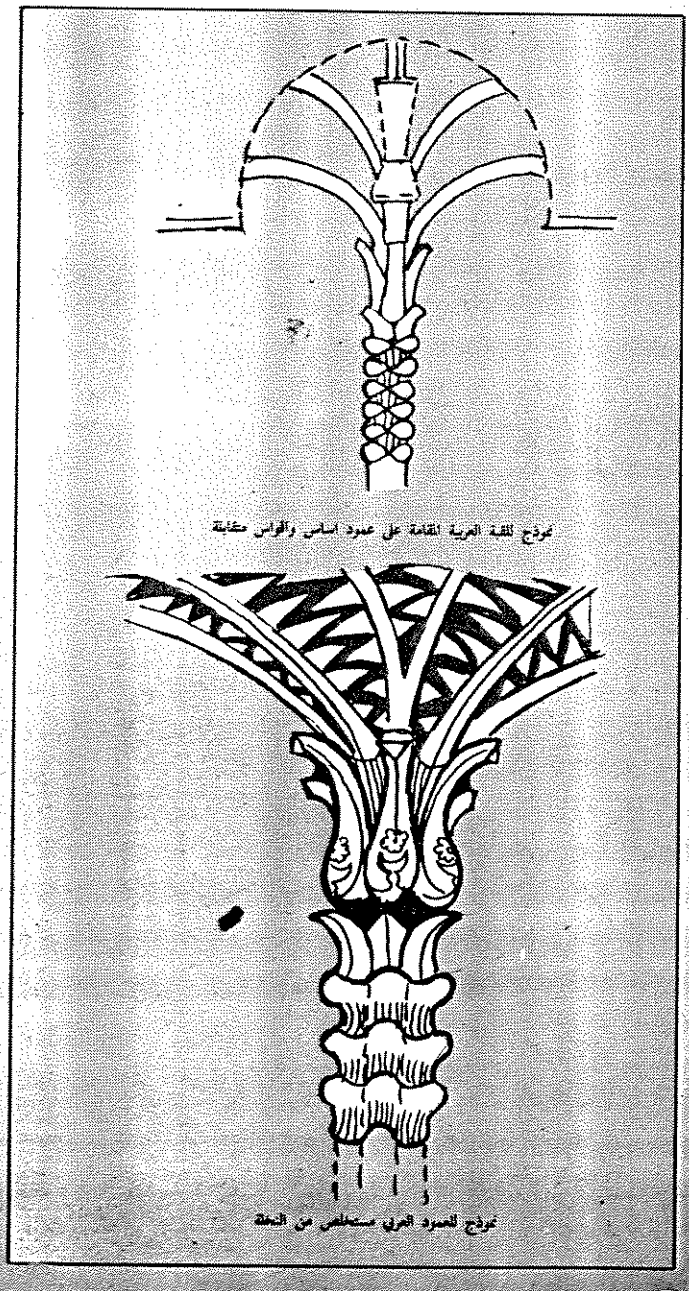
فهي تمثل الواحد المندرج فيما لانهاية له من الاعداد ، والجامع لها في صورته الكلية الواحدة وبذلك تضع اساس علم الحساب ، وهي تبنى على قاعدة التقسيم بتقطيعها الاجزاء تقطيعاً هندسيا متكافئا ، متساويا ، وعن الجمع بتكرار الصورة الواحدة ، للواحد ، وعن الضرب بحملها اجزاء للتكوين الكلي يمكن ان تضرب بعضها لاستخلاص المجموع الكلي ، فالسعفة الواحدة احدى صور تكرار عدد محدود من الاعداد يمكن ان تضرب بعدد امثالها من السعف للحصول على نتيجة الضرب الكلية .

كما انها لاتخلو من شواهد على علم الجبر وما يتعلق بالجذر التربيعي والتكعيبي يمكن الاستدلال عليه بالفحص الدقيق لمكوناتها الظاهرة .

وبعد هذا وذاك فالهيكل العام للنخلة بناء هندسي واضح المعالم .. فهي قبل التشذيب عبارة عن اسطوانة شامخة يرتبط بقاعدتها عدد من الاسطوانات او الكرات او المخاريط الاصغر حجما .

والاسطوانة شكل هندسي اساسي ارتكز عليه البناء الهندسي للكتل البنائية المسقفة والتي لم يستغن عنه العالم منذ اقدم العصور حتى اليوم .

تحمل النخلة في اعلاها نموذجا كاملا للقبة الدائرية المنتظمة ،



نموذج للقبة العربية المقامة على عمود اساسي وقواس متكاملة

نموذج للعمود العربي مستخلص من النخلة

وتحمل معه نظاما او نظما هندسية دقيقة لكيفية بناء وحمل القبة فتجعل لها مركزا متوسطا يرتكز على عمود قائم اسطواني التكوين هو الجذع ، وجملة من الاقواس المنتظمة تتجمع وتتفرع وتتوزع من قمة العمود الاسطواني ومركزه الى كل اتجاه ، صانعة بذلك تسلسلا في الانحناء يضع رأس كل سعفة في موضع جوهري لبناء الاستدارة التكويرية للقبة الدائرية الكروية ، وكأن قمة كل سعفة وموقعها يرسم نقطة من مجموع النقاط الكلية لهيكل الكرة او نصف الكرة المنتظم ، وبنفس الوقت تحمل عددا من القوانين الهندسية لصنع القباب نصف الكروية على نفس المبدأ .

ونذكر ايضا بطرائق اخرى يمكن الاخذ بها .

ويلوح لي ان النموذج الذي تعرضه النخلة لبناء القبة لم يأخذ به العرب اخذا مبنيا بل اخذوا بعضه واقاموا عليه سقوف وقباب مساجدهم ومعابدهم وقصورهم ودورهم كما فعل الاوربيون ذلك بتفصيل اكبر .

فالبناء الهندسي الكامل الذي قدمته النخلة لبناء القبة لم يؤخذ به اخذا كاملا ، بمعنى لم يتم لحد الان بناء قبة كاملة ترتكز على عمود وسطي اسطواني الشكل كامل الاستقامة ولعل عزوف المهندسين عن ذلك جاء لحاجتهم الى قباب كاملة التفريغ .

ان اختزال عدد من الاقواس والاكتفاء بالاساسية منها لصنع تدرج التكور للقبة ، يفسح المجال لتفشي الفراغ داخل القبة ويقطعها تقطيعا بديعا تنتصب على عمود عربي الهندسة عربي الشكل فتشمخ بقبة نادرة بين القباب عربية في المزايا والخصال ليس لها نظير او ند بين قباب العالم اجمع .

ولو تركنا جانبا ما ذكرناه انفا واخذنا مقطعا عرضيا لقمة النخلة لاستخلصنا الشكل الدائري الكامل المقسم الى عدد من الدرجات وما اشبه ذلك بما اعتمده الاشوريون من النظام السدسي المبني على العدد 60 لقياس الزوايا .

فالاستدارة العامة صورة دائرية كاملة مركزها نقطة في العمود القائم في وسطها والسعف الممتد الى كل نقطة من نقاط الدائرة الكلية جزء من الزاوية 360° يمثل مايشبه الدرجة الواحدة في علم الهندسة يتضح ذلك من القاء نظرة متعمقة الى قمة النخلة من اسفلها .

وفضلا عن ذلك فمثل هذا العرض يدل على مفهوم التنصيف والتربيع والتثليث واستخلاص الجزء من الكل .

ومن ناحية اخرى فهي تمثل نموذجا لشكل العجلة اساس الحركة الانتقالية اما اذا دققنا النظر في قمة الجذع فسنلتقط الطريقة التي يتم بها بناء واقامة السعفة الواحدة بين سلسلة السعفات وسنجد ان نظاما قائما على اساس التعشيق في البناء الدائري القائم على وضع اللبنة في حيز محاط بلبنتين تسبقانها في الوضع للارتفاع الى اعلى بترابط متين .

في الوقت الذي تدفع فيه النخلة البناء الجانبي تدفع البناء العلوي لان كل سعفة جديدة تحتل موقعا اعلى من سابقتها وفي الوقت ذاته تكمل فيه دورة مستمرة تحيط دائرة الجذع .

ان الكلام عن البناء الهندسي لهيكل النخلة متشعب قابل للزيادة اما الكلام عن القيم الجمالية التي تعرضها للعين المدركة فهو اوسع في التأثير على الحس والفكر في عالم الانسان .

فان الصناعة الفنية التشكيلية اقيمت اصلا على اسس هندسية بعضها غاية في الصراحة والوضوح .

بمعنى ان بناء اي كتلة في اي فرع من فروع الفنون التشكيلية

احتاج الى اصل هندسي لصنع ركيزة البناء العام وهذا ما نجده في النخلة اجلى من غيرها فهي الى جانب الوانها الجمالية المعروفة تشمخ كبناء كتلوي واضح المعالم متميز السمة يحمل جمالية خاصة في كليته وجزئيته .

وهي بعد من جهة جمال اللون ، والتكوين الظاهري عالما من الجمال الاخاذ يتقطع فيه الضوء تقطيعا يفجر ينابيعه ويستفيضه الى ما لا نهاية له من الالوان المتعاشقة .

فتكسر الاشعة ليس عفويا بل ترشيحيا تدفقيا يتحلل فيه الضوء الى جملة الوانه وتتكرر فيه الدفقة الضوئية بدرجات مختلفة .

والضوء في لبدة النخلة متحرك على اساس متصاعد بمعنى ان حركات السعف بالنسيم وتكثف الاشعة المنهمرة بمرور الوقت تصنع صورا متتابعة متنوعة من الجمال الطبيعي لايحصى عددها ولا تتساوى درجاتها اللونية والضوئية .

ان العرض اللوني الذي تقدمه النخلة صورة لونية مقامة على عمادين .

الاول (الاخضر) : وهذا يصنعه اللون الاصفر في مركز القمة بالسعف الطري الجديد المدفوع من قلب النخلة الابيض .

الثاني (البني الترابي) للجذع واجزائه .

ان هذا المصنع اللوني يحمل من صور الابداع في اللون ما لايسعه النظر الضيق ولا تطيقه النفس الصغيرة .

كل ذلك بعرض مسائل لاحدة فيه ولا تفاوت يدعم المعاني اللونية الرزينة ذلك لان وحدانية اللون او ثنائيته تتطلب ارق وادق قوانين التوزيع اللوني المنسجم (Harmony) وهذا عكس التنوع القائم على تفاوت اللون (Contrast) الذي لايتطلب من العين جهدا حسيا او فكريا .

ومن ناحية اخرى ايضا فالهيكل الكلي لشكل النخلة يجمع بين مزايا العلاقات الخطية وجماليتها وبين مزايا العلاقات اللونية وجماليتها فصراحة الحدود الشكلية لسعف النخل وبساطتها التكوينية وارتباطها بقوانين التآلف بالتداخل والتماسك يدفع عروضا من الجمال الخطي اللا محدود الذي تمتصه العين الناظرة ، قلما نجده في انواع الشجر الاخرى .

ان احتمال النخل لما ذكرت وما لم اذكره قد يذكّر المهتمين بتراث البلد والامة بضرورة الاستلهام من هذا العالم الزاخر بقيم الجمال الشكلي والتكويني اللا محدود اسهاما في تحديد معالم مفهوم الفن التشكيلي العراقي .

تتمة الغريب في غرفة الفنان المنشورة على ص 17 .

تتمة منعم فرات ورؤيته الفنية المنشور على ص 19 .

يوغل في أغوار الاشياء يتلمس رؤية جديدة للحياة • فتفاحات سيزان لم تكن تؤكل ، ولا كان الهدف أن توضع على الموائد ، ومع ذلك كانت شهية نابضة بل كانت تنمو وهي في الوعاء في وسط اللوحة • ان سيزان لم يرسملنا تفاحة بمنظور فيزيائي، ولكنه رسم لنا تفاحية التفاحة بعين خياله واخترق الشكل نحو الجوهر لا أكثر ولا أقل ، وهذا ينطبق تماما على لوحة الراهب جروم والاسد ، الذي حقق فيها الفنان دافنشي التوازن بين جبروت الاسد وهدوء القديس •

أن الفنان قد سخر توازن الشكل والموضوع لخلق معادلة واحدة ومنصفة بين القديس والاسد ، بحيث شارك الواحد منها الاخر في صفاته ، وانعكس هذا المزج في وحدة رائعة بين الاثنين، وجعل للاسد شيئا نالفه ، وللقديس شيئا نحبه •

وهناك الكثير من الاعمال الفنية لرواد الفن على هذا القدر من الابداع ، جويا ، جوجان ، ماتيس ، مختار ، جواد سليم وغيرهم نماذج لصنع الفن الرائع ، وتاكيد رسالة الفنان رغم الرسالة التي وجهها الشاعر والناقد ستدبرغ الى الفنان بول جوجان بمناسبة معرضه الثاني ، وقال فيها «أنك أخرجت البحار من البراكين وخلقت سماء لا يمكن لاله ان يعيش فيها ••• انني لا استطيع أن اهنئك ولا أن ارثي لك» ، ورغم ذلك كان ماصنعه بول فنا وما قاله الشاعر لم يغير هذه الحقيقة ، ولم يثن الفنان عن المضي الى نهاية الطريق •

٦ والآن •• يحق لنا أن نتساءل ، هل يوجد هنا في الاردن حركة نقد فني تساعد بالقاء الضوء على مايصنعه الفنان الاردني •• ؟ وحتى نكون أكثر وضوحا ، هل يوجد هنا فنان حقيقي ، ليكون السؤال موضوعيا وواقعيا ؟ •

ان الاجابة الاكثر صراحة على هذا السؤال قد تكون سلبية الى حد ما ، ولكن من الانصاف القول أن الاثنين ، الناقد والفنان موجودين فعلا ، وهما جزء من حركة الفن الاردني ، لكنهما عاجزان عن تاكيد هذا الوجود بشكل ملموس • فما يقوم به الفنان وما يقدمه لنا من فن مازال خاويا وهزيلا ، وما زال الناقد يكتب ليبرر هذا الخواء ويتغنى برشاقة الهزال بعد أن مضى عقدين تقريبا على بداية ظهور الفنان •

وبعد ، لم يبق غير أمر واحد يتعلق بتحديد ماهية الفن ودور الفنان ومسؤولية الناقد حيا لهما ، وهذا هو موضوع مناقشة ، كي ننظر بعد ذلك الى التجربة الفنية بود لتسهيل تحقيق هدف الفنان في خلق معيار لفنه لايفصله عن الجماعة ، ولا يدفعه الى انكار الواقع نحو الاستسلام ، (فالأنا السائدة اليوم بين الفنانيين هي ظاهرة مدمره لانها ضد طبيعة الفن ورسالة الفنان) •

— لا سكاير ولا خمر ولا قهوة
— الاحلام لا اعتبرها»

واخيرا يقف بي عند حدود تجربته الشخصية الفنية .

«انا شيطان انا ملك .. انا سماوي انا ارضي الجن خيالات»

وبعدما يشبه زمزمة المجوسي يصرح معترفا بشيء من الهمس .

«اهجس واحد يشاورني»

وهكذا يصل بي الى (اعلامه الشخصي) كاي فنان مؤكدا انفراده بالقيم الابداعية ومعلنا عن عبقريته .

«انا الوحيد في الفن»

ووجدت بعد ذلك ان من الملائم الاستمرار في الحوار معه من اجل استخلاص رؤته الفنية بصورة كاملة . فبمقدار ما اؤمن بان الفن هو انعكاس الفنان في عمله الفني وان في النقد والفقد يلجأ الى تحليل العمل الفني لذاته من اجل الكشف عن رؤية الفنان على طريقة (هنري فرنكفورت) الاثاري المعروف في تحميل الاثار قيم حضاراتها فانا اؤمن ايضا بجدوى تصريحات الفنان هامشيا . كضوء ساطع يستطيع ان يضيء البحث الفني .

وهكذا احببت ان ارى رأيه في فنه هو بالذات فتساءلت ما اذا كان يعتمد على بعض الرموز الفنية في ادائه ، وما اذا كانت ثمة دلالات مقصودة لاعماله فكانت خلاصة اجاباته :—

«حيوانات ... ناس تقفز على ناس . انا لا اعمل شيئاً مفردا بل عدة اشياء . هذا قافز على هذا . هذا قاتل هذا . هذا صاعد على هذا» واستنتج متسائلاً عما اذا كانت كل هذه دلالات لتكويناته وان حيرتنا في تحديد فلسفة الفنان الفطري كامنة في اكتشاف العلاقة بين الشكل الفني وموقفه اذ كلما كان الفنان ساذجاً تعقدت مهمتنا في ذلك او ان فنه ضروره من ضروريات وجوده اجمع وليس وسيلة فردية من وسائله . ففي الفن الساذج ، والذي لا يمكن نسبة آليته الى انسان ما ولا الى عصر ما ، يمثل الذروة في انطواء الاسلوب الفني على موقف الفنان ، وبالمقابل انطواء وقفه على معنى اسلوبه . مهما كان منعم فرات حاضراً في فنه الذاتي فهو غائب عنه اذن وعند هذا الحد حاولت ان اجد لتكويناته الجماعية نقاط استرشاد لمسيرته .. لحضارته الشخصية وما هي الاحضارة كل الانسانية الساذجة .. فانتهت الى ما يلي :

«وفي اعتقادي الان ان خلاصة الرؤية الفطرية الساذجة Noive هي ان يرى الفنان العالم رؤية طفل ساحر معاً» ومعنى ذلك انها رؤية انسان يستخدم فنه استخداماً مزدوجاً فهو وسيلة من وسائل التعبير عن انطباعه الذاتي عن العالم وبصورة لا ذاتية . انه لا يرسم ما يرى بل ما يعتقد بصحته . وهو ايضاً وسيلة من وسائل التأثير في العالم . انه موقفه الانساني في مجابهة الوجود داخلياً وخارجياً معا . ومن هنا فلا ضير لدى منعم فرات من رموز وتشويهات ستتلبس كل تلك المخلوقات المرمزية التي يصنعها :—

«الافعى ... الجهل ... الفقر ... الانسان ذي الوجهين الفاشل ... الحزين ... الثور المجنح ... الديك .. الاسد ... الغزال ...»

سوى بعض المأوى . وانه ليصهر كل مظاهر الحياة في كيان واحد تضم الناس والطيور والحيوانات جمعاء يظهرون كما يظهر الممثلون على خشبة المسرح ، لكي يمثلوا دورهم فحسب .

الفنان احمد نعوش

مداخلة نقدية للفن التشكيلي في الاردن

عبدالرؤوف شمعون

لقد ظل الفن التشكيلي في الاردن مهملا غريبا ومنعزلا مدة طويلة ، وان لم ينكر بصورة قاطعة ، ذلك أنه يمارس داخل أبعاد محدودة وعلى هامش دائرة الاهتمامات الثقافية ، نذهب بهذا ٠٠ أن الفن لا يمكن أن ينمو أو يتطور الا في مناخ مناسب وداخل تطلعاتنا الثقافية ٠

سأستمد بعضا من الصبر الذي يطلبه الزميل (رباح الصغير) كي لا ألجأ الى اصدار أحكام جاهزة لا تتناسب مع الطريقة الموضوعية في تناول قضية النقد الفني ٠ انني أتفق معه حول أهمية النقد باعتباره مفلسفا لايديولوجية الفن كحركة ابداع فكرية وجمالية ٠٠ فالنقد في هذا المجال يتركز على جعل التجربة الجمالية أفضل مما هي بدونه ، وذلك عن طريق جعل الادراك الجمالي أقدر على التمييز وبواسطته نتوجه الى سحر الشكل وعمقه وبنائه ومعنى الرموز فيه ، والروح التعبيرية للعمل ٠

لماذا يمكن اعتبار حركة النقد الفني وضعا شاذا !؟ وهل هي حركة فعلا !؟ واذا كان ما قرأناه وما نقرأه اليوم ليس الا محاولات استعراضية وانشائية كما يصفها الزميل (رباح) فهل ما سوف يوصوف مسبقا بهذا الوصف ٠٠ كيف لنا أن نعرف وكيف يجوز لنا أن نحكم !؟ هل يمكن أن ننتظر ظهور الفنان الاصيل لنكتب عنه نقدا (أصيلا) !؟ لماذا لا ننظر أولا الى واقع الفنان التشكيلي والى مقومات حركة الفن التشكيلي في الاردن ، وعمرها الزمني وظروف نشاه هذا الفن والفكر الخليط الذي يحكم توجهاته؛ وبعد ذلك نقيس هذه التجربة وفق الفهم العام للتطور الحضاري والثقافي ، بدلا من أن ندفع هنا بالمفاهيم النظرية والتي يمكن الاتفاق عليها دون خلاف ٠

ليس غريبا أن ينشأ هذا الوضع في كل بداية ـ فالمحاولات النقدية التي نقرأها في الصحف اليومية وفي الدوريات القليلة الموجودة ليست الا صورة لهذه البداية بكل ما يعتريها من عيوب كالعلاقات الشخصية مثلا ، لان الناقد الفني المتخصص لم يظهر بعد ٠ انني أقصد هنا بداية حركة نقدية وليس بداية الكتابة في النقد، لكن الصورة لا تبقى هكذا٠ في فترة الستينات كنت ألاحظ نتيجة الفراغ لجوء الفنان في معرضه الى زميل له، يناقشا الاعمال المعروضة معا ويتفقا على الصيغة التي يمكن نشرها ٠ بعد ذلك ظهرت بعض الاقلام ، ولكن الى درجة أنه خيل لاي انسان على صلة ما بالفن لديه القدرة بأن يكتب ٠

وهنا ينبغي التفريق جيدا بين ما يكتب لاغراض اعلامية ولتسليط الاضواء وبين ما يكتب لاغراض فنية (نقدية) ٠

فالذين كتبوا أو يحاولون الكتابة في النقد الفني غالبا ما يعتمدون على استجاباتهم الشخصية ـ نقد انطباعي ـ كما يلجأون الى المبادىء والمعايير التي تقبل صياغة مجردة ٠ وفي النقد التطبيقي ـ نقد معرض مثلا ـ هناك من المفردات والمصطلحات الفنية والمفاهيم النظرية ما يمكن أن يعبىء مقالة أو دراسة كاملة بعد الصاقها بالاعمال الفنية في المعرض الذي يكتب عنه ٠ مثال ذلك عند نقد أعمال تجريدية أو سوريالية مثلا ، فان أكثر ما يقال ، يدور حول فلسفة التجريدية أو السوريالية ونظرة كل منها الى العالم دون الاعتناء بالاعمال ، فاذا انطبق على العمل لفظ سوريالي ، فهذا يكفي للاسترسال ، وبعد ذلك تمتدح هذه المدرسة أو تتهم ، فاذا امتدحت فهي عبقرية الفنان واذا اتهمت برىء الفنان بكلمات فبها رفق ولين، يحدث هذا أيضا اذا كانت الاعمال قريبة من ناحية الاسلوب الى تكنيك فنان عالمي ٠

٤ ـ النقد القصدي ـ أي أن نهتم بمقصد الفنان ، ما الذي يريد أن يفعله وكيف يحقق مقصده ٠

٥ ـ النقد الباطن ـ النقد الجديد ، أي رؤية العمل الفني في ذاته أو كما هو بالفعل ، ويركز أصحاب هذه النظرية على النمط الشكلي للعمل وهم الجماليون ، حيث يعتبرون العمل الفني في أساسه ومنطلقه هو بناء وحوار عناصر قبل أي شيء آخر ٠ واخيرا جاءت الدعوة الى التوازن بين الشكل والموضوع ، أي معالجة مادة العمل الفني وموضوعه الفكري بالاضافة الى الوسط التعبيري والقالب والشكل وعناصر الشكل ٠٠٠ الخ وهو مزيج من السياقي والجمالي ٠

في الحقيقة ليس هناك حدودا فاصلة بين هذه الانواع ، فمعظم الكتابات النقدية هي مزيج من واحد فاكثر من هذه الانواع النقدية ٠

فيما مضى عبر الشاعر (أبو لنير) عن الذين يحملون بفن عصري ينتمي الى القرن الجديد بقوله «نحن الذين نحارب دونما ككل على تخوم اللامتناهي والمستقبل» ٠ ولقد جرى التعبير عن معنى أو المعاصرة باساليب واتماط فنية مختلفة ، فقد تخلت فنون الرسم والنحت عن الهدف الذي كان ايام عصر النهضة بتقديم تصوير دقيق للمظاهر الطبيعية الخاصة بالعالم الخارجي ، واستهدف الفنان فيما بعد تصوير الواقع الذاتي المتعلق بالانفعالات ، كما غير كل من (كوربييه) و (سيزان) موضع الثقل في طريقة تناول الفنان للطبيعة ، فكوربييه ٠ بساديته ، وسيزان بموقفه الجدلي من عملية مشاهدة الطبيعة ٠ وفي الفن المعاصر اتجه البعض الى ايجاد حقيقة ذاته ضمن أمزجة متمردة ووعي حسي للشكل واللون ،

أو بالتركيز على اللاشعور ، والتحرر الكامل من أية قيود ، فظهرت مدارس الفن الحديث، التأثيريه والتكعيبية والمستقبلية والسوريالية والتجريدية ، الرمزية الواقعية والوحشية وغيرها ·

قد يكون كل فنان صادق في أدعائه واسلوبه ، ولكن النقطة الوحيدة والتي هي موضع أهتمامه ، هي مقدار صلة هذا النشاط بالناس والحياة ·

لقد تأثر الفن التشكيلي في الاردن بمختلف الاتجاهات الفنية المعاصرة ، كما تأثر بالنهج الاكاديمي وبمحاولات التجديد في الفن التشكيلي العربي كتاثره بالتجربة العراقية الرائدة ، كما يسعى هذا الفن لتطوير تجربته بدراسة التراث، فهل يمكن تحديد قاعدة معينه للنقد ازاء هذه الاتجاهات !؟ هل يمكن علىسبيل المثال تطبيقالتوازن بين الشكل والمضمون على أعمال تجريدية ، بمعنى آخر استخدام منهج نقدي ملائم لنموذج واحد من هذه الاساليب ·

الجماليون ، أنصار الشكل لذاته ، يركزون كما قلنا على أهمية التفاعل بين شتى عناصر الشكل ، التكوين ، الحركة ، المساحة ، الفراغ ، الكتلة ، التوافق والانسجام ··· وذلك لخلق أو ابتكار لغة جديدة أقرب الى لغة الموسيقى ، الى درجة نسمع عن سيمفونية الالوان موسيقى الالوان ، (كاندنسكي يقول : الخط العمودي المرتبط بالخط الافقي ينتج صوتا دراميا ·

هذا الرسم الشكلي المعاصر في مفهوم الواقعية الجديدة، انما يعبر عن هرب ايديولوجي بورجوازي من الواقع الاجتماعي فالتلاعب الايقاعي الذي لا يرسم شيئا، والبقع اللونية والحجوم المجردة في النحت التجريدي أيضا لا تعبر عن أي شيء ·

لهذا كان اهتمام الفنان التشكيلي في البحث عن أشكال جديدة برؤية فنية غير واعية الا لمجاراة (صرعات) الفن الغربي والثقافة الغربية سببا هاما في غربة الفنان عن جمهوره وبالتالي غربة فنه أيضا ·

انني أؤكد على وجود الفنان والناقد في بلدنا ، الا أنني أرى أن الوقت لم يحن بعد لاصدار وتعميم أحكام على الفنان التشكيلي ، وبأن ما يقدمه لا زال خاويا وهزيلا كما أن الوقت لم يحن بعد لتوجيه التهم وأن ما يكتب هو فقط لتبرير هذا الخواء · فعقدين من الزمن مدة غير كافية اطلاقا كي يصبح لهذا الفن سماته المميزة ·

واعتقد أن من أهم عيوب النقد المحلي والتي ينبغي التخلص منها هي ارتكازه على الاثارة الصريحة في الشكل واللون ، وتقصير النقد في عملية توجيه مسار الحركة التشكيلية بمنظور واع للمرحلة الحضارية ولظروف الامة العربية والتحديات التي تواجهها ، وأن لا يرتفع النقد فوق مستوى وواقع حركة الفن · الفنان التشكيلي اليوم حائر في التوفيق بين الاحاسيس الجمالية والحافز الفكري من جهة وبين مشكلته الاجتماعية في تأمين الرزق من جهة ثانية · وذلك في عالم مضطرب تحول فيه العمل الفني الى بضاعة ، أو بصورة أدق الى انتاج للترف ، كما أن وسائل الاعلام ، يمكن أن تلعب دورا مؤثرا على حساب القيم الفنية ، بحيث يمكن التركيز على أعمال لا تستحق لمجرد كونها تقليدا لمدرسة عالمية أو لاعمال فنان مشهور ، أو لاسباب أخرى بعيدة عن الفن · فيرتفع مستواها عن طريق حشو العبارات التي تسبغ صفة النبوغ على فنان هذه الاعمال ، وقد تمتد هذه الخطورة الى النقد ، فكما أن هناك أعمالا فنية تجارية ، فهناك أيضا أقلاما نقدية تؤكد هذا المفهوم وتسير في ركابه وهي طبعا ليست نقدية بالمعنى الصحيح للكلمة ·

ان على الناقد أن يختار مناهجه ومعايير القيمة لديه في ضوء التجربة الجمالية مهما كان مستواها ، ولا بد من احترام أي تفسير أو تحليل له ارتباط بالناحية الجمالية ويتصف بالتماسك ويشجع على التجربة الاصيلة ، من هنا ، لا أجد مبررا للنزعة القطعية في النقد فمناهج النقد مرنة وغير جامدة، متنوعة وغير محدودة كي تستطيع أن تستوعب هذا التباين الهائل للاعمال الفنية ·

الفن ـ ككلمة ـ لها مدلولات واسعة وفيها اجتهادات متعددة ، لكننا اذا تتبعنا الفن كنشاط ديالكتيكي ، حيث يتم التوافق بين التناقضات ، فأن مسالة الفصل بين اللغة التي تعبر عن الاشياء بمعايير عقلية وبين الفن الذي يعبر عن الاشياء بمعايير خيالية ، يعتبر هذا الفصل غير مقبول على الاطلاق فالفن لغة ؛ ولهذه اللغة أبجديات تكاد تكون ثابتة ،تشكل عناصره وبناءه ، لكن هذه الابجديات انما تجسد التجربة كاملة ، تجربة العقل مع نقيضه وهو التخيل ، لخلق عالم تركيبي منسجم مع نفسه ، وليس فقط عالم الاحلام والتخيل المزاجي الذي يعتبر من بقايا الاوهام الرومانسية ، وهذه الاوهام لم نتخلص منها حتى الان ·

ان اللغة في حدود التعريف العلمي حين تعبر عن معايير عقلية كما يريدها الزميل ، تأتي كلغة علم كالفيزياء وعلم الاجتماع أو التاريخ أو السياسة ، لكنها لا تأتي كذلك حين تكون لغة ابداع فني كالشعر مثلا ·

واذا أردنا أن نبتعد بالفن عن وجهات النظر الفلسفية ، فاننا نقلل من فرص وقوعه في الغموض والتعقيد ، انه نشاط قائم بذاته يتأثر شأن جميع النشاطات بالاحوال المادية للوجود، لكنه كطريقة تفاعلية فهو مميز ويسهم باستعداداته الفطرية المتعددة الأساليب والتقنيات والافكار في النهج الحضاري والثقافي ، لهذا لا يمكن أن يكون محايدا في عملية الصراع في المجتمع ، فالى أي حد ينطبق هذا على الفن في الاردن !؟ · هذه أيضا مهمة الناقد أو الدارس ·

ثم ينطلق الزميل بعد ذلك ليوضح تبدل المفاهيم النقدية عبر التطور التاريخي للفن ، ليس فقط المفاهيم النقدية ، بل الفنية أيضا · عصر النهضة ، سيطرة الكنيسة ، الثورة الفرنسية ، الثورة الروسية ، ظهور مذاهب ومدارس الفن الحديث وتاثير العلم والتقنية على الفن وقبل ذلك كله فنون الحضارات القديمة الفنية بالقيم والاصالة · ليؤكد في النتيجة أن قيم الفن الاساسية وهي (الموضوع ، الشكل ، اللون) ظلت محور العملية النقدية ، انني اتفق معه من حيث المبدأ في أن اختلاف نهج النقاد في تناولهم للتجربة الفنية مسالة ضرورية يمكن بواسطتها اغناء التجربة ، لكن ذلك لابد وان يرتبط بالفهم الجيد للتجربة الفنية التي لاتنشأ في الفراغ · ان مجرد مراجعة سريعة لتاريخ الفن ، سوف تظهر حتما كيفية ولادة كل اسلوب وكيفية انبثاقه وتأثره من خلال صفة التعبير عن طموح الانسان

من مفاهيم وافكار وثقافة كل عصر ، بل حضارة اي منطقة ·

فالمناهج النقدية الاربعة التي ذكرها الزميل : الكلاسيكي، المعاصر الجماليون ثم دعاة التوازن بين الشكل والموضوع ،هي مناهج تختصر عدة نظريات نقدية ، كل واحدة منها ترتكز على فلسفة ونظرة جمالية وفكرية ·

١ ـ النقد بواسطة القواعد ، والذي يضم معايير للقيمة لتقدير العمل الفني ، وهذه المعايير تبين اذا كان العمل جيدا في نوعه ، اذا كانت تتوافر فيه صفات شكلية وتعبيرية معينة، وقد تطور هذا النوع عن الكلاسيكي الذي ظل متمسكا بالتقاليد والشكليات طوال القرن ١٦ والقرن ١٧ والقرن ١٨ · وكان يتخذ من العصر اليوناني والروماني نموذجا لكل فن سواء في الفنون البصرية او الأدب ·

٢ ـ النقد السياقي : ويشمل سياق العمل الفني والظروف التي ظهر فيها وتأثيراته في المجتمع ، وهو الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي ، أي الفن الذي لايفهم منعزلا عن أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة ، ويضم الواقعة الاشتراكية والنقد النفسي الذي يركز على ربط العمل الفني بالتكوين النفسي للفنان ·

٣ ـ النقد الانطباعي ـ الذي يقوم على أنطباعات وانفعالات الناقد وخياله أزاء العمل الفني ، ولايمكن الحكم عليه بالقواعد ·

كوربو الحي !..
رساما

بعد مرور (16) عاماً على رحيل الفنان السويسري الاصل كوربو والمعروف ب «لوكوربوزييه» تحتفل الاوساط الثقافية والفنية في فرنسا باصدار كتاب خاص عن اعماله واقامة معرض عنه في قاعة مؤسسة لوكوربوزية في العاصمة باريس.

وكما يعتبر الجمهور الرسام بيكاسو رائد الفن الحديث كذلك يعتبر كوربو رائد العمارة الحديثة.

وبالرغم من مضي فترة طويلة على رحيله الابدي لا يزال كوربو مؤثراً وفاعلاً في الحياة الفنية والثقافية وقد ترك بصماته الرائعة في آفاق تلك الحياة حيث يمكننا القول بانه لم يمت ولم ينسه الجمهور الذي يراه يومياً من خلال نتاجاته الكثيرة وابداعاته الفنية التي خلدته في ذاكرة الناس فهو اذن كوربو الحي ! . لقد سبق لكوربو أن اصدر مجموعة من الكتب تحت عنوان «الكراريس» ضمنها اعماله وتخطيطاته وكان قد صدر أولها في عام 1948 حيث احتوى على رسومه وتخطيطاته التي رسمها ما بين عامي 1914 – 1948 ونستطيع ان نستدل من الكراس المذكور صفتي العناد والاصرار اللتين كان يتمتع بهما فبدت واضحة في عدد من اللوحات ذات الطابع الخاطف السريع ، والرصد الحاد لاوجه الحياة.

ومن المعروف ان كوربو يتميز بميله الى التعبير عن البراءة في جانب من لوحاته ، والتعبير عن الشر في لوحات اخرى وذلك يدل على تأرجح شخصيته بين عاملي الخير والشر ، الطيبة والعداء.

والكتاب الذي يصدر اليوم تحت عنوان «الكراريس» هو تتمة لسلسلته تلك كما انه بمثابة بطاقة تعريف للقارئ عن ذلك الفنان الذي اهتم بتصوير الوجوه وكان له تأثير واضح على تطور هذا النمط من الرسم حيث اضاف اليه الكثير من الخطوط والتفاصيل التي تبرز سمات الشخص وملامحه الاصلية. كما نجد في الكتاب بعض الرسائل والفقرات التي كتبها كوربو بنفسه وفيها بعض الملاحظات التعليمية والارشادات والنصائح المهمة التي تفيد المبتدئين في الرسم وعلى الاخص رسم الوجوه «البورتريه».

ويبلغ عدد صفحات الكتاب 4000 صفحة أُنتقيت بدقة لتضم خيرة اعماله ونصوصه للفترة من عام 1910 ولغاية عام 1964 . وبهذه المناسبة نود ان نذكر بأن كوربو كان كاتباً موهوباً ولكنه لم يحاول نشر كتاباته.

ونلاحظ في مجمل رسومه الحركة السريعة والخطوط العميقة في نفس الوقت مما يؤكد شخصيته القلقه وعدم قدرته على الصبر ورغبته في كشف الغموض والاسرار وموهبته في تصوير الاشياء بشكل خاطف ولكنه مثمر ونافع . وقد احب كوربو الطبيعة ونسج لها في خياله قصصاً واساطير ثم نقلها بامانه الى لوحات تعبيرية تنطق بالروعة وباحاسيس

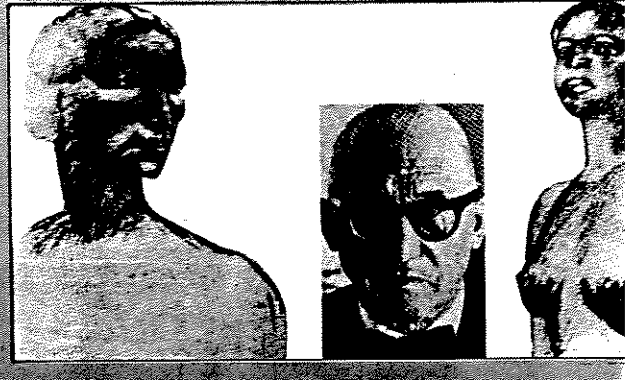
الفنان المولع بالحياة والمتلهف لها . كما قام برسم لوحات انطباعية لبعض المناطق الريفية سجل فيها الطبيعة الساحرة واعتمد الالوان الرئيسية واكثر من استخدام اللونين الابيض والاسود والخبر الصيني مما منح لوحاته سمة متميزة واضفى على مواضيعها جمالية من نوع فريد .

وبالرغم من اتجاهه لتحقيق بعض اللوحات ووجوه عدد كبير من الشخصيات ، الا انه ظل متعلقاً بفن العمارة والبناء ونفذ عدداً لا يحصى من التصاميم الفنية الرائعة ونجد تأثير ذلك في اغلب لوحاته فهو يعتمد الخطوط الدقيقة والمرتبة ولا يرغب مطلقاً في رسم اللوحات بصورة غير منتظمة حيث تتبعثر الأشياء وتتناثر الافكار .

وتجدر الاشارة الى ميله الى الفطرة والعفوية والبساطة التي افتقدها الفنان في مجتمع الالة والمدنية الحديثة عندما لوثت الصناعات الكثيرة البيئة . كما انها صبغت المدينة بلون داكن بفعل الدخان . الرمادي وقد قال في ذلك يوماً : «انني أكره الحضارة الكاربونية (نسبة الى الكاربون) ولكنني آمل ان تصبح الزراعة بواسطة الاجهزة الكهربائية ! » .

ومن الملاحظ ان كوربو كان يعتني كثيراً برسم تصاميمه ونجد ذلك واضحاً في معظم الخرائط التي رسمها ومن اشهرها خارطة لمدينة باريس .
ولكن هذا الفنان الموهوب في الرسم والعمارة يحتفظ بشخصية أخرى هي الانسان الحساس ، السريع التأثر . فهو الذي انحنى وقبل يد الفنانة جوزفين بيكر عندما شرع في كتابة سيناريو لمسرحية راقصة .

ومنذ ذلك الحين تغير كوربو وصار اكثر اهتماماً بالمرأة واكثر من رسم المرأة في عدة مواضع ويرجع السبب الى لقائه بجوزفين بيكر التي الهمته وازهرت خياله وتصوراته عن المرأة . كما نجد في بعض رسومه ملامح لوجه وشخصية تلك الفنانة السمراء الزنجية التي استطاعت بجمالها الخلاّب ان تلهم خيال كوربو بالرغم من تجاوزه سنّ الشباب وتحمله الى مدارات فنية جديدة اثمرت لوحات مثيرة ومتميزة هي عبارة عن براعم خضراء تفتحت في شجرة عجوز تعلن الامل والمستقبل الجديد لدى هذا الفنان الخالد



في المعرض المشترك للفنانين هاشم الطويل وشنيار عبد الله ، يجد المشاهد نفسه أمام عالمين لكل منهما جوه الخاص وينابيعه المتميزة . على انه يجد كذلك مجموعة من العناصر والقيم التشكيلية والحضارية التي يلتقي فيها هذان الفنانان مثل اللجوء الى بساطة الشكل ، وشفافية الالوان ، واعتماد الكتابة العربية جزءاً اساسياً في التأليف .

وبالرغم من ان هاشم الطويل اختار في لوحاته طابع التسطيح والتقطيع الهندسي ، فانه عوض عن البعد الثالث (اي العمق) بزخم التفاصيل التشخيصية والكتابية التي احتوتها الحقول المتوزعة في فضائية كل لوحة . على انه جمع في فنه ، الى جانب مهارة فن الحفر (الكرافيك) ، حساسية اللون وشاعرية التنغيم الوظيفي للاشكال . لكنه لم يكتف بذلك ، فقد استفاد من جمالية الخط العربي ، باسلوب كتابته اليدوية الحرة ، قيمة تعبيرية تشد الذهن وتثقلُ التسطيحات والفراغات بوشائج زخرفية شبيهة بتخريمات النوافذ يطل منها النظر ليظل على ديمومته المتحركة عبر فضائية اللوحة . انه يؤكد بهذا على ضرورة ايجاد التوازن في جمالية الانشاء .

وعالم هاشم الطويل هو عالمنا المعاصر المليء بالمتناقضات التي تتجمع وتتباعد امام الانسان الذي اتعبه الركض وراء سراب الحضارة الجديدة ، وهو يبحث عن التركيز تارة وعن الهنيهة الحاسمة في ملاحقة الزمن في بيئته القلقة . ان المهارة الصياغية الواضحة في لوحات الكرافيك للفنان هاشم الطويل لاتعفيها من ان تكون صدى للشعور المأساوي في عالم تبعثره المتضادات رغم ظهورها بالتناسق والرتابة .

اما الفنان الخزاف شنيار عبد الله ، فانه حقق ، على صعيد اخر ، في هذا المعرض ، مجموعة جيدة من قطع الخزف ذات الطابع الجمالي الملتزم . وهو فيها يسير على طريق الابداع الفني الخالص الذي يبعد فن الخزف عن تقاليده القديمة ، وعن فكرة الفائدة المباشرة والاستعمال الاعتيادي .

ومن يتامل خزفيات شنيار عبد الله ، يجد انه اقحم هذا الفن في اكثر من قضية ، اوانه اقحم في هذا الفن اكثر من عنصر ، فانه راح فيه الى اشكال هندسية تحقق له نفساً معمارياً قريباً من النحت . وقد راعى في ذلك مهمة تبسيط اللون وتصفيته معطياً عبره فرصة للنور الذي يلعب دوره المتكافئ في التجسيد والحركة . لكنه اضاف الى كل ذلك الالتزام بالمضمون الذي كسر يبوسة الخط الهندسي بانسانيته المنطلقه عبر الافكار القومية ، وبالكتابة التي جاءت عنده حضوراً حروفياً واضحاً يختلف في قيمته التشكيلية عن الكتابة التي رايناها في اعمال هاشم الطويل .

وشنيار عبد الله يحقق على اية حال خطوة متميزة في مجال تغيير الوظيفة التقليدية لفن الخزف ويصنعه متوازناً على خط المعاصرة والتجديد

المعرض المشترك للفنانين

هاشم الطويل . كرافيك
شنيار عبدالله خزف

جميل حمودي

قادسية صدام

اقام المركز الثقافي العراقي في كل من لندن وباريس معرضا خاصا (بقادسية صدام) للفنان الانكليزي (كين سبراغ) وقد قام برسمها في الفترة الواقعة بين (18 – 25 نيسان) سنة 981 خلال زيارته الثانية لبغداد بدعوة من وزارة الثقافة والاعلام .. وكان الفنان قد زار العراق قبل ذلك عندما حضر حفل توزيع جوائز المسابقة للملصق السياسي الذي ساهم فيه :–

تلك التظاهرة العالمية التي ادانت العنصرية الدولية والصهيونية .

ان التخطيطات التي رسمها الفنان (سبراغ) عبارة عن تسجيلات واقعية يومية لرحلته التي استغرقت اسبوعا كاملا قام خلالها بزيارة جبهات القتال على الحدود الشرقية للوطن العربي وخاصة في القاطع الجنوبي واطلع مباشرة على المعركة القومية من اجل الحقوق المشروعة للعراق – وانبهر بشجاعة جنودنا البواسل في الحرب ضد العدو الفارسي .

كانت اعماله بسيطة وواقعية وتعبر بصدق عن واقع الحياة اليومية في الزمان والمكان اللذين – تدور فيهما العمليات الحربية .

يقول الفنان : بدأت بتسجيل ملاحظاتي عندما قمت بتخطيطات سريعة للفلاح الحاج مهدي وهو يتسلق نخيل (اوتيل ميليا – منصور) لتلقيحها ورش الطحين الاصفر عليها (تخطيط رقم 1) ومن نفس الموقع كان يرسم عدة مناظر عن بغداد .. (تخطيط رقم 2) كانت مقدمة لرسومه عن جنود قادسية صدام حيث وصل الى مشارف عبادان ... كان الدخان يتصاعد على جوانب الطريق وكان في ذلك الجو الملتهب يندفع الجنود المتصرون ويشكلون النماذج الحية لتخطيطاته (كانوا يتسابقون للوقوف امامي من اجل رسمهم ليكونوا حاضرين «في المعرض» كما كانوا يقولون) .

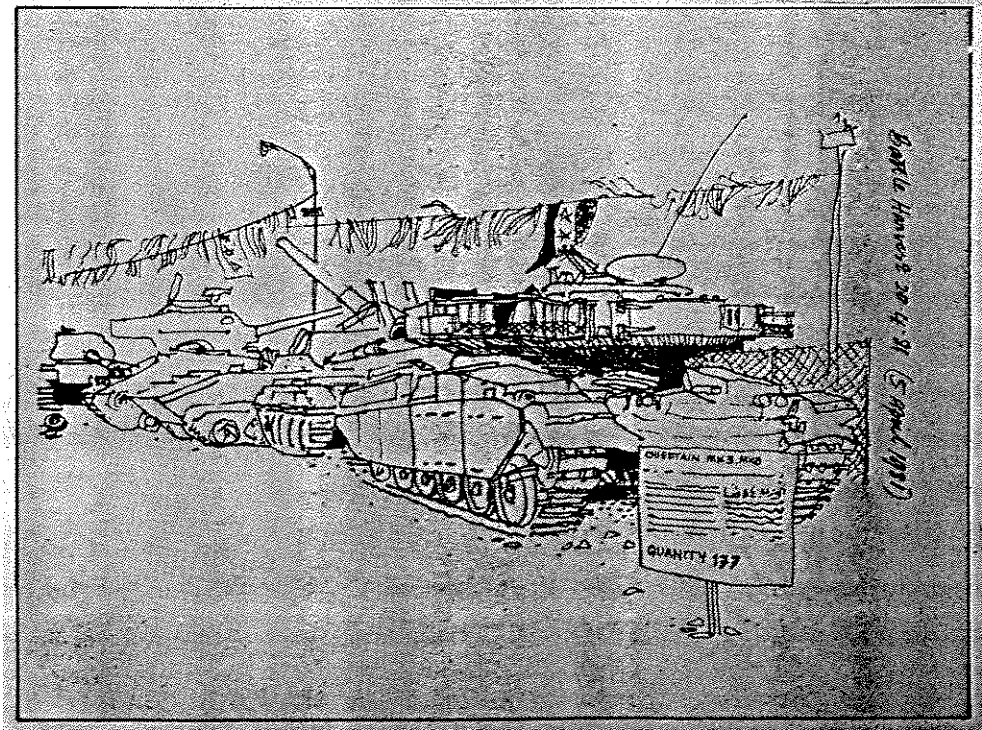
.. «قلة هم الفنانون الذين تمكنوا من الرسم على بعد 500 م فقط من جنود الاعداء في ساحة المعركة فعندما كنت اتناول (فنجان الشاي) كانت طلقات المدافع تمر فوق رؤسنا ...»

.. لم اتمكن من فهم سبب عدم احتلال مدينة عبادان رغم وجود جميع الامكانات البشرية والمادية وكان الجواب ياتي من الجنود الشجعان «ان الثمن سوف يكون باهضا بالنسبة للنفوس – البشرية .. ونحن لم نحارب الشعب الايراني ونأمل دائما بالحلول السلمية والحصول على حقوقنا الوطنية والقومية المغتصبة بكل تأكيد .»

«في البداية لم اكن اصدق ما اشاهده . لانني قد نشأت مع ذكريات قصف مدينة دست دكوفتري وهيروشيما . وكنت دائما استغرب من ذلك الفشل الذريع الذي اصاب مجتمعنا الذي لم يتمكن من اعطاء قدر كاف من الاهتمام من اجل السلام يساوي ذلك القدر من الاهتمام بالحرب» .

وهكذا قام الفرس العنصريون بالاعتداء على القطر العراقي في 4 ايلول ولا زالوا مستمرين على غطرستهم وهم وحدهم المسؤولون على استمراريتها .

انجز الفنان المهمة .. وبينما هو في طريقه الى المطار ... لمح النخلتين الملقحتين بالطلع وقد استنهضتا في سريرته معاني الخير والعطاء والتقدم والحياة التي لمسها وعاشها في العراق .



دور الزمن في المعرض التكريمي للفنان محمود عبدالكريم

في سلسلة معارضها الفنية لتكريم الفنانين الرواد ، قامت دائرة الفنون التشكيلية ، بتنظيم معرض شامل لاعمال الفنان «عبد الكريم محمود» في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث . وقد افتتح المعرض برعاية السيد وزير الثقافة والاعلام الاستاذ لطيف نصيف جاسم في مساء يوم الاحد الموافق 1981/12/6 ويضم (101) لوحة فنية محققة بالالوان المائية ، بضمنها مجموعة من التخطيطات بالحبر وقلم الرصاص والالوان .

المعرض في مجمله يؤلف نظرة شاملة في الطبيعة العراقية ، والطبيعة في عدد من البلدان الاوربية والعربية التي زارها في رحلاته او اثناء عمله في السلك الدبلوماسي متنقلاً من بلد الى اخر .

مثل هذا الصوت الذي يأتينا من الماضي ، يحمل الينا معه وثائق تسجل وجه الطبيعة في وقت كانت فيه هي المعين الذي ينهل منه كل الفنانين ، كما تذكرنا الاعمال الفنية الاولى لفائق حسن ورفاقه في نهاية الثلاثينيات وبداية الاربعينيات ، هي اعمال تتميز برقة اللمسات اللونية وشفافيتها ، كما انها تحمل طاقة وجدانية متوهجة في التغني بسحر الالوان وعذوبتها حين تلامس ثوائب النخيل ، وتترقرق على مسايل المياه ، او حين تنشرها حمرة الشفق او تنسفح على الارض الجرداء ..

كل هذه المشاهد ، كان الفنان حفياً باقتناصها ، ولوعا بتسجيلها ، وهكذا كانت تتراوح بين جودة في الاداء تبلغ حد التجويد ، او هبوط الى مستوى التسجيل الاولي السريع للمشهد . ومع ذلك ، فأن المعرض ، يؤلف وثيقة فنية لفترة بعينها من تاريخ الفن العراقي ، كما انه يمثل تاريخ فنان رائد تغنى بالطبيعة وسجلها على هواه .

جاء في دليل المعرض هذه اللمحة الخاطفة عن سيرته الفنية :

«عاش الفنان عبد الكريم محمود ايام طفولته الاولى مع عائلته في دار ابن خالته الفنان المرحوم الحاج سليم الموصلي بالحيدرخانة والد الفنانين : جواد ورشاد وسعاد ونزيهة ونزار وهو من الفنانين الرواد الذين عاصروا الفنان العراقي الشهير عبد القادر رسام . وكان عبد الكريم يشاهد ابن خالته حينما يمارس الرسم في اوقات فراغه . وقد بهرته الالوان الزاهية التي كان يستعملها ، فحاول ان يغمس الفرشاة بها ويجر بها على لوحات الخشب او (الكارتون) وهكذا وجد متعة كبيرة في مزج تلك الالوان ولمسها بأنامله وتحقيق اشكال تجريدية عفوية باستعمالها . وخلال دراسته الثانوية تعرف على الفنان عبد القادر رسام وعرض عليه بعض رسومه المائية فخصه بتشجيعه واهتمامه . وهكذا استمر على زياراته مستمعاً لنصائحه وارشاداته والاستفادة من خبراته ، حتى تأثر بأسلوبه الى حدما .

وبعد اشتغاله بسلك التعليم فترة من الزمن ، استقال من عمله وقام برحلة حول العالم خلال عامي 1927 1928 زار خلالها كثيراً من المتاحف الفنية . واكتسب خبرات جديدة اغنت تجربته الفنية . وبعد عودته من هذه الرحلة مارس تدريس مادة الرسم في المدارس وكان من طلابه الذين يعتز بهم انذاك :

جواد سليم وحافظ الدروبي وعيسى حنا ، وزيد محمد صالح . وبعد سي التدريس هذه ، التحق بكلية الحقوق وتخرج فيها عام 1939 بدرجة شرف ثم التحق في السلك الدبلوماسي بنفس العام حيث عمل فيه مدة عشرين عاماً ، زار خلالها عدداً كبيراً من متاحف الفن ، واكتسب خبرات فنية جديدة من خلال مشاهداته كما واكب تطور الحركات التشكيلية في تلك البلدان ، وشجعه ذلك لاقامة عدد من المعارض الفنية في تلك البلدان» .

توصيات المؤتمر الأول للفنانين التشكيليين في القطر

في الفترة الواقعة بين السابع والعشرين من آذار ١٩٨٢ ، والحادي والثلاثين منه ، جرت وقائع المؤتمر الاول للفنانين التشكيليين في القطر بقصر الثقافة والفنون ، وبرعاية السيد وزير الثقافة والاعلام الاستاذ لطيف نصيف جاسم ، تحت شعار : «من روح قادسية صدام ومن ضمير الشعب نستوحي الألهام الفني» .

وها نحن اولاء نسجل توصيات هذا المؤتمر التاريخي الذي سيؤلف بالتأكيد ، منعطفا واضحاً في مسيرة الحركة التشكيلية في القطر ، كما سيشكل تواتره السنوي تقليداً أصيلاً ، يعمق مسار الحركة ويغنيها ويحقق واقعا أفضل واكثر صحة لها ، من خلال الحوار الديمقراطي المسؤول الذي كرست مفاهيمه ثورة السابع عشر – الثلاثين من تموز المجيدة ، التي عبرت عن تمجيدها للفنان الانسان ، وزرعايتها لأبداعاته ، وتقديرها لدورة القيادي في المجتمع .

إن المجلة اذ تضع امام القارئ خلاصة ما توصل اليه المؤتمرون من قرارات ، ليسرها ان توالى في العدد القادم نشر تفصيلات وافية عن اول مؤتمر في القطر ، يتناول – حصرا قضايا الحركة التشكيلية وهمرم فنانيها ، بالدرس والتشخيص والمعالجة .

«سكرتير التحرير»

توصيات المؤتمر :

اولا :

١ – رفع برقية باسم المؤتمرين جميعا الى مقام السيد الرئيس القائد المناضل صدام حسين رئيس الجمهورية العراقية هذا نصها ...

سوف لن تكون كلماتنا اليوم ايها القائد العظيم ونحن نختتم مؤتمرنا الاول للفنانين التشكيليين الا مشاعل واضاءات لدروب الشهادة والفداء . كما لن تكون الا قسما عظيما نقطعه على انفسنا اليوم وفاء لمن حمل راية الجهاد وعلمنا كيف ان الوطن هو الاغلى وكيف يؤدي الاستشهاد في سبيله الى صيغة جديدة للحياة .

ايها القائد العظيم

ها نحن نضع حروف قسمنا في حرارة المعارك ثم نغسلها بالوان لهيبها .. صدقا ونجيعا وصفاء – نيات وحين نرفعها اليكم ونحن نرفل بالعز والنصر لا يساورنا اي شك في ان ما نحمله اليكم من هدايا رمزية ليس الا نبض القلوب المؤمنة ودفق الوفاء لمن صار رمزا للوفاء .

والحق على الفنانين جميعا الا يكونوا الا كما اردتهم دوما مشاعل طريق وحملة رايات وعشاق بنادق وسكان الخنادق الاولى فلقد اعطيتهم كثيرا منك فأثمروا ومحضتهم غالي ودك فاجادوا وقلت بان حديقة الوطن لا تزهو الا بسكيب الوانهم وفيوض ابداعاتهم فكانوا ابدا كما اردت بناة وجنودا ومعلمين – وسيظلون كذلك حتى النصر المؤزر ..

انهم الساعة يرهفون السمع الى كلمات رسالتكم الخالدة الى قائد الفيلق الرابع فتلهب نفوسهم بالعزيمة وتغمر قلوبهم بالايمان وتزدهي ايامهم بمباهج النصر المؤزر فلا يجدون من سبيل للتعبير – عن كل ذلك الا بأن يعلنوا بأسم المشاركين في مؤتمر الفن التشكيلي الاول في العراق المنعقد – ببغداد في قصر الثقافة والفنون تحت شعار (من روح قادسية صدام ومن ضمير الشعب نستوحي الالهام الفني) المضي في النضال من اجل ترسيخ قيم الحق والبناء الحضاري التي اكدتها ثورتنا الرائدة – بقيادتكم التاريخية الفذة ونؤكد هنا اليوم اكثر اصرارا من اي وقت مضى في الوقوف بوجه سيول العنصرية الحاقدة على العراق والامة العربية .

نحن الفنانين التشكيليين ننتهز هذه الفرصة لنعرب عن عميق حبنا واعتزازنا وفخرنا لقيادتكم التي دابت في اقسى الظروف على الاهتمام بالثقافة والفن والحياة .

ولعلنا ونحن نحضر هذه الايام التاريخية الفريدة ليسرنا ان نشير الى ان الفنان لم يسهم بحمل الريشة والازميل حسب بل حمل معها البندقية وساهم في تعميق وعي الجماهير وتعبئتها

الى جانب وسائل التعبير والاعلام الاخرى .

- مرة اخرى معكم على درب الانتصار والتصدي لكل الحاقدين على منجزاتنا العظيمة وحتى النصر الأكيد ان شاء الله ودمتم فخرا لامتنا ياسيادة الرئيس) .

٢ – تقييم كلمة الاستاذ لطيف نصيف جاسم وزير الثقافة والاعلام واعتبارها منطلقا اساسيا مهما في توصيات المؤتمر .

٣ – يقدر المؤتمرون عاليا الروح المتفاعلة بحضورها الدائم لدى الاستاذ نزار حمدون وكيل الوزارة ويقيمون فيه تواصله وملاحظاته وتجاوبه المخلص .

٤ – رفع برقية الى الفنان عطا صبري الراقد في مستشفى مدينة الطب وتألفت لجنة من المؤتمرين للاطمئنان عليه وتفقد حالته الصحية وتقديم باقة ورد باسم المؤتمر .

٥ – رفع المؤتمرون برقية باسم الفنانين التشكيليين العراقيين الى فناني الارض المحتلة بمناسبة (يوم الارض) المصادف ١٩٨٢/٣/٣٠ تعبيرا عن نضالهم ضد الاحتلال الصهيوني والعدوان على الامة العربية .

ثانياً :-

التوصيات

١ – اعتبار انعقاد مؤتمر الفن التشكيلي تقليدا سنويا يتم انعقاده في الاسبوع الاخير من شهر آذار من كل عام على قاعة قصر الثقافة والفنون .

٢ – جمعية التشكيليين العراقيين هي الجهة المسؤولة عن الاشراف العام على المؤتمر السنوي وبدعم واسناد من وزارة الثقافة والاعلام ، وتشكل لجنة تحضيرية للاعداد للمؤتمر كل عام قبل فترة لا تقل عن الشهرين من موعد انعقاده وتتمثل في اللجنة التحضيرية – اضافة الى الجمعية – دائرة الفنون التشكيلية – نقابة الفنانين – اللجنة الوطنية العراقية للفنون التشكيلية – الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب . وتقوم هذه اللجنة بتقديم ورقة العمل الرئيسية .

٣ – تقدم الجهات المذكورة اعلاه تقارير سنوية الى المؤتمر تتضمن مسيرتها ونشاطها للعام الماضي وابرز السلبيات والايجابيات تبين فيها خططها وملاحظاتها على طبيعة اعمال الجهات التشكيلية في القطر مع مقترحاتها للعام القادم .

٤ – يقام خلال انعقاد المؤتمر معرض عام لعموم الفنانين التشكيليين في العراق وعلى قاعة قصر الثقافة والفنون ويشارك كل فنان تشكيلي بعمل واحد . وتعتمد جائزة سنوية لخمسة اعمال فنية تتوخى فيها قيم ابداعية متميزة واضافة واضحة الى اسلوب الفنان (تسمى) بجائزة المؤتمر التشكيلي للعام الذي ينعقد فيه المؤتمر .. ويتم وضع قيمتها وترتيباتها لاحقاً .

٥ – تعقد خلال انعقاد المؤتمر ندوة فكرية لمناقشة موضوع تشكيلي هام ورئيس يدخل في اطار الظاهرة العامة وتنبثق عن الندوة توصيات تساعد على تعزيز دور الفنان التشكيلي في حركة المجتمع نحو الافضل .

٦ – التأكيد على ادراج التوصيات الصادرة عن المؤتمرات التشكيلية السابقة وتنفيذ توصيات لهذا المؤتمر .

٧ – يوصي المؤتمر بالتنسيق بين المؤسسات الفنية بصورة عامة كل في اطار اختصاصها .

٨ – يوصي المؤتمر بالرجوع الى وزارة الثقافة والاعلام لتنفيذ قرار مجلس قيادة الثورة بضرورة تمثيل المؤسسات الفنية المهنية كنقابة الفنانين وجمعية التشكيليين ودائرة الفنون التشكيلية في حالة الاعداد للمشاريع الفنية داخل المحافظات ، وخاصة في اطار مجالس البلدية .

٩ – يوصي المؤتمر بضرورة وضع صيغة واضحة لتكليف الفنانين التشكيليين بالاعمال الفنية واتاحة الفرص المتساوية امام جميع التشكيليين .

١٠ – يوصي المؤتمر برفع ميزانية النقابة والجمعية واللجنة الوطنية لتغطية نشاطاتها وتنفيذ خططها العامة .

١١ – يوصي المؤتمر بدراسة طبيعة العلاقة بين الجمعية والنقابة في مجال قبول الاعضاء .

– التأكيد على دعم الجهات التشكيلية اعلاميا وتغطية نشاطاتها الفنية .

– ان يتيح المهندس العراقي أو الاجنبي المسؤول عن تصميم أي مشروع معماري تتوفر فيه اعمال فنية فترة زمنية كافية للفنان العراقي لتنفيذ مايتطلب منه في ذلك المعمار مما يحول دون–اللجوء الى الارتجال وتنطبق هذه الملاحظة على المشاريع المشابهة في سائر الفنون التشكيلية .

١٢ – يوصي المؤتمر بأن تستشار وزارة الثقافة والاعلام من قبل المحافظات بالمشاريع النصبية والاعمال الفنية الاخرى التي تطرح في الساحات والميادين العامة وذلك بتشكيل لجنة عليا للموافقة على صلاحيتها .

١٣ – يرفع المؤتمر توصية بدعم الفنانين التشكيليين العراقيين خارج القطر والمؤمنين باهداف الثورة وذلك بأن تتاح لهم فرص المساهمة في جميع نشاطات القطر .

١٤ – يوصي المؤتمر بأن تنقال جمعية التشكيليين احد معارضها السنوية المهمة الى ابراز المحافظات وتنسحب هذه الملاحظة على المؤسسات الفنية الاخرى . وان تتبنى وزارة الثقافة والاعلام/دائرة الفنون التشكيلية فتح قاعات عرض في المحافظات التي تتوفر فيها امكانات تحقيق الفكرة .

١٥ – نوصي بتسهيل نقل الاعمال الفنية لفناني المحافظات من والى بغداد والمحافظات الاخرى لتنشيط الحركة الفنية ودعمها وايصال تجاربهم الى انحاء القطر .

١٦ – يوصي المؤتمر بأن تتبنى وزارة الثقافة والاعلام اقامة معرض سنوي شامل لفناني المحافظات .

١٧ – يوصي المؤتمر بأن تلتزم جميع المؤسسات الفنية باعطاء الاهتمام الخاص بالفنانين التشكيليين الشباب ضمن مؤسساتهم .

١٨ – يوصي المؤتمر باتخاذ جميع الاجراءات والوسائل الكفيلة بابعاد (الكيان الصهيوني) داخل المنظمات التشكيلية الدولية وخاصة الرابطة الدولية للفنون التشكيلية (أياب) .

١٩ – يوصي المؤتمر بفصل التخصصات الفنية في الاكاديميات الفنية والاقتراح بجعلها متخصصة ومستقلة كتكوين :
مدرسة الفنون التشكيلية/
مدرسة الفنون المسرحية/
مدرسة الفنون الموسيقية/
مدرسة الفنون السينمائية .

٢٠ – يرفع المؤتمر توصية الى وزارة التربية ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي على التأكيد والاهتمام بالتربية الفنية والتركيز على فن الطفل .

٢١ – يرفع المؤتمر توصية الى دائرة الفنون التشكيلية ونقابة الفنانين وجمعية التشكيليين بتقديم المساعدة اللازمة لاقامة اول معرض شخصي لأي من الفنانين التشكيليين الشباب .

٢٢ – يوصي المؤتمر بضرورة الاهتمام بافن القطري في العراق .

٢٣ – يوصي المؤتمر بطرح فكرة تأسيس رابطة للفنانين التشكيليين بمجموعة بلدان عدم الانحياز الى وزارة الثقافة والاعلام لتطرحه على اللجان الفرعية المنبثقة عن المؤتمر .

٢٤ – يوصي المؤتمر بالعمل على جمع الفنون الفلسطينية ودراستها وتصنيفها تأكيدا للذات العربية الفلسطينية وحمايتها من الضياع والتشتت .

٢٥ – يوصي المؤتمر بتأسيس مجلس اعلى لرعاية الفنون .

٢٦ – العمل على تأسيس اتحاد عام لنقابات الفنانين .

٢٧ – انشاء هيئة مركزية للتخطيط والعمارة وأيجاد مراكز للتصميم الصناعي .

٢٨ – اعفاء الاعمال الفنية من الضرائب والرسوم .

٢٩ – تنفيذ قانون تفرغ الفنانين الذي وان صودق عليه في وزارة الثقافة والاعلام .

٣٠ – تشريع قانون جوائز الدولة التقديرية للفنانين .

٣١ – يوصي المؤتمر باقامة معرض (ترينالة) دولي في العراق ووضع الدراسات الخاصة بذلك من قبل لجنة مؤلفة من ممثلين عن وزارة الثقافة والاعلام ونقابة الفنانين وجمعية التشكيليين والاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب واللجنة الوطنية العراقية للفنون التشكيلية .

٣٢ – تنظيم معرض دولي لرسوم الاطفال كل ثلاث سنوات .

٣٣ – أقامة معرض سنوي يسمى بمعرض (المعرض السنوى لفن الكرافيك) .

٣٤ – طبع كتاب شامل ملون عن الملصقات الجدارية تحت عنوان (ملصقات قادسية صدام) .

٣٥ – يوصي المؤتمر برفع التوصية الى الجهات المعنية لتخصيص مقاعد دراسية في المعاهد والاكاديميات العراقية لفائي المحافظات .

٣٦ – توصيات في الاطار الثقافي :–

١ – تأسيس مركز للاعلام الحضاري (الفني) يساهم بوضع مشاريع متعددة ومتنوعة لصد التيارات الثقافية المعادية للفكر العربي من اجل الحفاظ على التراث الفني العربي واستكشاف المعاني الانسانية لحضارة وادي الرافدين والاهتمام بالتراث القومي الكردي والخصائص الفلكلورية لجميع الاقليات في القطر .

٢ – تأسيس مكتبة تشكيلية مركزية تهيئ لها الامكانات اللازمة .

٣ – يوصي المؤتمر بضرورة تشكيل اللجنة الوطنية لنقاد الفن ودعمها ماديا ومعنويا للاسهام في بناء حركة نقدية في الفن التشكيلي وفق (نقد الجمال المعاصر) .

٤ – يوصي المؤتمر بضرورة تنفيذ مركز البحوث والدراسات الفنية والجمالية الذي قدم عام ٧٣ / ١٩٧٤ الى وزارة الاعلام .

٥ – ضرورة قيام الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب بتوطيد الصلات بين الاتجاهات والتجمعات الفنية في الوطن العربي خلال المعارض واللقاءات المشتركة .

٦ – يوصي المؤتمر بضرورة ادراج المواضيع التالية على جدول اعمال الندوة المقترحة في المؤتمر القادم :

أ – بحث ثقافة الفنان .

ب – بحث ثقافة الجمهور وعلاقته بالعمل الفني .

ج – البحث عن الخصوصية القومية في الفن التشكيلي .

د – بحث عن الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي .

ه – بحث عن الفن والثورة .

و – بحث عن أثر (قادسية صدام) في العمل الفني .

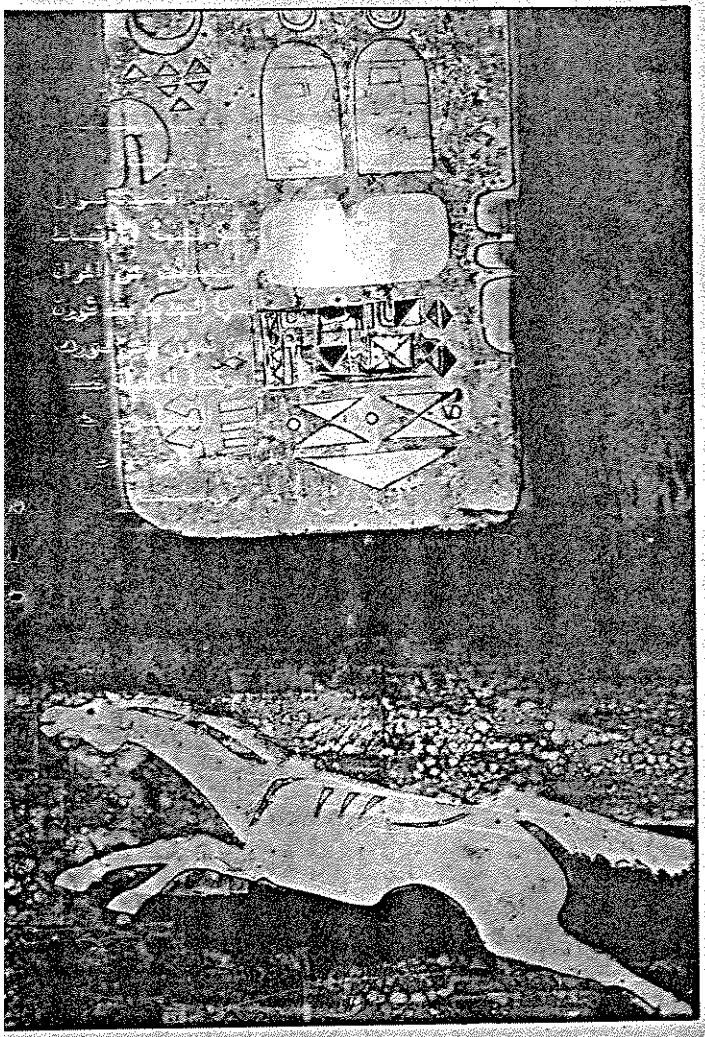
٣٧ –أ /تجمع كافة الوثائق المتعلقة بالمؤتمرمن التسجيلات الصوتية في وقائع جلسات المؤتمر وتوحد مع اوراق العمل المقدمة من الجهات التشكيلية المعنية وتطبع في كتاب تتولى اصداره دائرة الفنون التشكيلية ويتوج بالبرقية الموجهة من قبل المؤتمر الى السيد رئيس الجمهورية مع كلمة السيد وزير الثقافة والاعلام في جلسة افتتاح المؤتمر ويكلف بذلك كل من السادة : شوكت الربيعي/كاظم حيدر/ هادي نفل .

ب /تنشر مقررات المؤتمر المهمة ومناقشاته في المجلات التشكيلية العراقية والعربية وتتولى دائرة الفنون التشكيلية الاجراءات التشكيلية المتعلقة بهذا الموضوع مع الجهات المعنية .

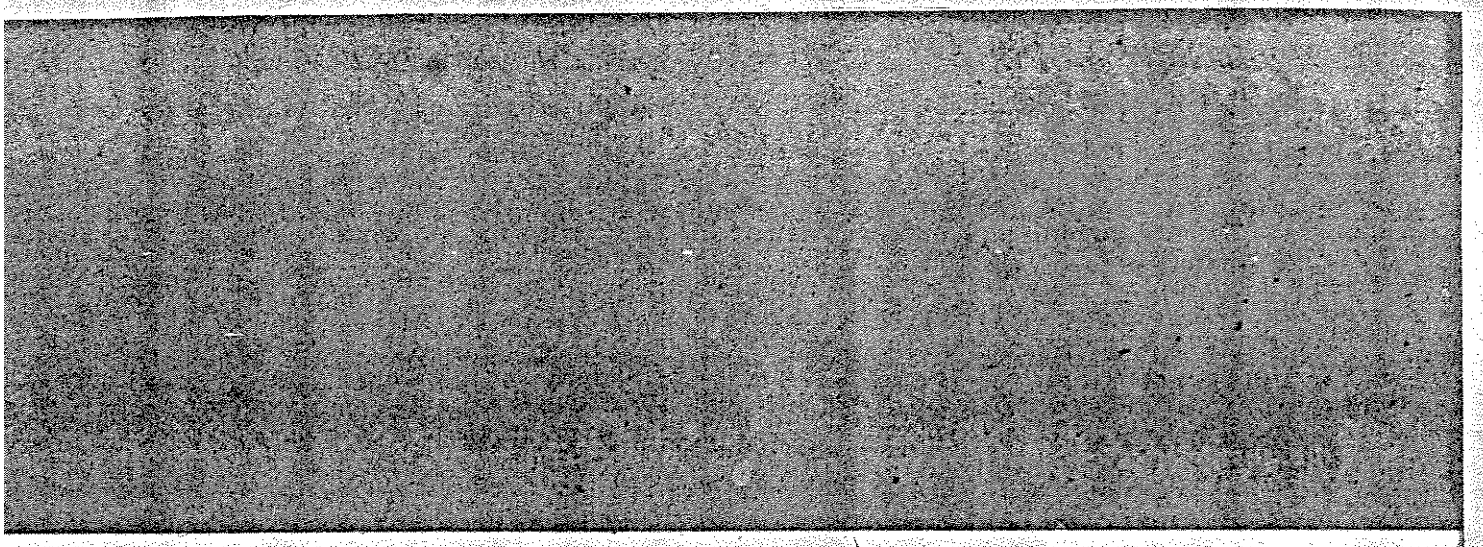
٣٨ – يرفع المؤتمر تقديره واعتزازه الى كافة المساهمين في جلساته ويثمن المقترحات التي عرضت عليه وكبر في الحاضرين الروح العالية الهادفة الى خدمة الحركة التشكيلية في العراق .

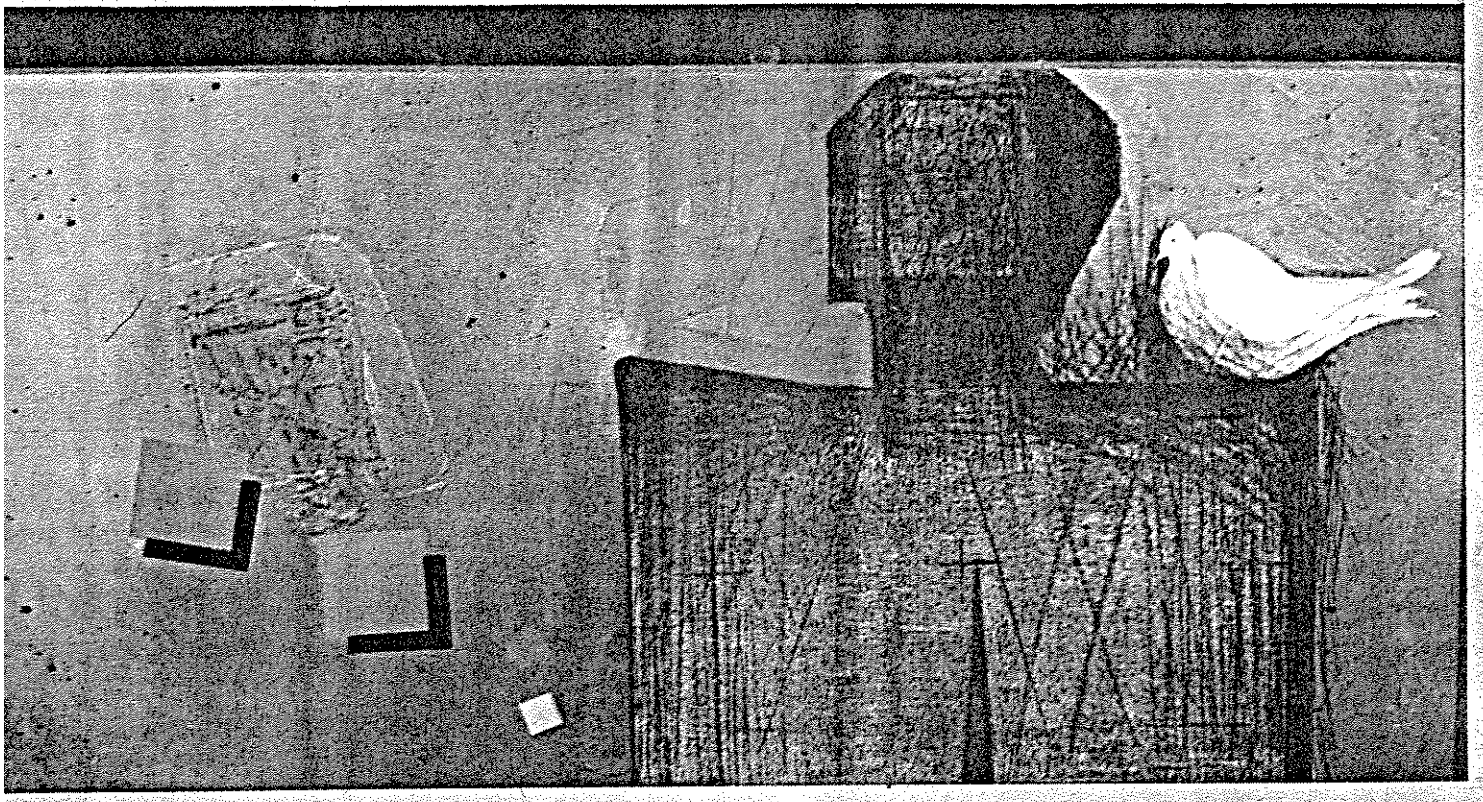
٣٩ – يشكل المؤتمر لجنة متابعة للمساعدة على تنفيذ مقرراته برئاسة السيد وكيل الوزارة وعضوية السادة مدير عام دائرة الفنون التشكيلية ورئيس اللجنة الوطنية العراقية للفنون التشكيلية ورئيس جمعية التشكيليين العراقيين ورئيس لجنة التشكيليين في نقابة الفنانين ورئيس قسم الفنون التشكيلية في اكاديمية الفنون الجميلة وتعقد هذه اللجنة اجتماعاتها شهريا .

نحو المجد – للفنان سلمان عباس



بالأمس .. فاتلنا باللون وبالكلمات .. بنبرات القلوب وفيض الوجـ
لم يزل هنا في نبضات القلوب وحدقات الأعين . وها نحن لم نزل نغني





نحن والسلام - للفنان سالم الدباغ

وحين دعى داعي الوطن في قادسية صدام ، أبدلنا الريش والأزاميل بالبنادق وذوب الرصاص .. لأن الوطن الذي رسمناه وجسدناه بالأمس القر
باللون .. وبالأرجوان ، فلقد حملنا البندقية ، ولم ننس الريشة ولا الأزميل ، لأن لغة الدفاع عن الأرض واحدة .

الرصاص لم يطيروا - للفنان محمد حواري